عکس و شخص

(خاکے)

عنوان چشتی

استاد جامعہ ملیہ
دلی

طبع
دلی

عنوان چشتی

استاذ شعبۂ اردو۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

ادارۂ عارض مادی پور دہلی ۳۶

ملنے کے پتے:

۱. مکتبۂ عارض ۳۸۳، مادی پور، دہلی ۲۶
۲. مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۶
۳. مکتبۂ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
۴. مکتبۂ جامعہ، پرنس بلڈنگ بمبئی ۳
۵. کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند) اردو بازار، دہلی ۶
۶. اردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی
۷. کتاب پبلشرز چوک لکھنؤ ۳
۸. مکتبۂ جامعہ شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ

خوش نویس: دلبر علی خاں
مطبوعہ: جمال پرنٹنگ پریس۔ دہلی
برقی آرٹ پریس دہلی
بار اوّل: جون ۱۹۶۸ء
تعداد: ایک ہزار
قیمت: ۵ روپے

پیش کش

ادارۂ عارض مادی پور دہلی

والدِ ماجد

پیرزادہ شاہ انوار الحسن صاحب انوار منگلوری مدظلہٗ العالی

(سجادہ نشیں و متولی درگاہ حضرت شیخ الشیوخ سید السالکین شاہ عثمان جہانگیر چشتیؒ عرف شاہ ولایتؒ منگلور)

کی

خدمتِ اقدس میں

آئینہ

گلاب کی کاشت

'عکس و شخص' میرے مضامین کا اولین مجموعہ ہے۔ یہ مضامین تعارف ہیں یا خاکہ، تبصرہ ہیں یا تنقید، یا ان سب کا مجموعہ ہیں یا کچھ بھی نہیں۔ —— اس کا فیصلہ انہیں پڑھ کر آپ خود کیجئے۔ میرا کام لکھنا اور انہیں آپ تک پہنچانا تھا۔ سو میں نے کر دیا۔ مطالعہ کے بعد اگر آپ ان مضامین میں کوئی خوبی پائیں تو اس کو اپنے 'خلوص' اور ان ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت اور فن کے 'حسن' پر محمول کیجئے، جن پر یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ اور اگر کوئی خامی نظر آئے تو میرے ذہن و قلم کی نارسائی سمجھ لیجئے۔ ؎

سپردم بہ تو مایۂ خویش را　　　تو دانی حساب کم و بیش را

میں وقتاً فوقتاً ۱۹۵۰ء سے مضامین لکھتا ہوں جو اردو کے رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ۱۹۶۶ء میں میرا پہلا مجموعۂ کلام 'ذوقِ جمال' شائع ہوا تو گرامی قدر سید منظور حسین صاحب موسوی (پرنسپل دلی کالج دلی) اور محترمی جناب ضیاء الحسن صاحب فاروقی (ڈین فیکلٹی آف ہیومینٹیز اینڈ سائنسز) نے دادِ شعر کے ساتھ مجھے باقاعدہ نثر نگاری کی طرف متوجہ کیا۔ محترم ضیا صاحب تو بعد میں بھی مختلف طریقوں سے مجھے نثر لکھنے پر اکساتے رہے ہیں۔ چنانچہ بقول غالب ؏

ہوئی جب صبح تو ہم کان پہ رکھ کر قلم نکلے

کے مصداق باقاعدہ مضامین لکھنا شروع کر دیا۔ اور اب اپنے نئے اور پرانے مضامین کا انتخاب کرنے کے بعد انہیں کتابی صورت میں آپ کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ یہی 'عکس و شخص' کی شانِ نزول ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں دس مضامین ہیں۔ جن میں نریش کمار شاد، انور صابری، تسکین قریشی، شفا گوالیاری اور ابر احسنی قیام آگرہ کے دوران لکھے گئے، جنہیں مناسب حذف و اضافہ کے بعد شامل کتاب کیا گیا ہے۔ باقی پانچ مضامین، بیکل اکبر آبادی، کوثر چاند پوری، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، غلام ربانی تاباں اور پروفیسر محمد مجیب جامعہ ملیہ میں آکر لکھے گئے ہیں۔

ان مضامین میں 'شخصیت' اور 'فن' پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ ممکن ہے بعض احباب میرے نقطۂ نظر، طریقِ کار اور فنی نتائج سے متفق نہ ہوں۔ علمی و ادبی مسائل میں اختلافِ رائے نیک شگون ہے۔ اسی اختلاف کے سبب میرے اندازِ پیشکش، نیز خوبیوں اور خرابیوں کا تناسب و توازن پڑھنے والوں کے نقطۂ نظر اور مطالعہ و مشاہدہ کے ساتھ بدلتا جائے گا۔ اس لئے ان مضامین کے بارے میں میرا کچھ کہنا مناسب نہیں ہے۔ ہاں، اتنا ضرور عرض کر سکتا ہوں کہ میں نے جو کچھ دیکھا، پرکھا، سوچا اور سمجھا اس کو ان مضامین میں پیش کر دیا ہے۔ مجھے آپ کے خلوص پر اعتماد ہے۔ اس لئے یقین ہے کہ آپ مجھ سے، میرے نقطۂ نظر سے، اور ان شخصیتوں سے جن پر اس کتاب میں مضامین ہیں۔ کسی طرح کا اختلاف رکھنے کے باوجود بھی ان مضامین کی روح تک پہنچنے میں ضرور کامیاب ہو جائیں گے۔ بقول پروفیسر محمد مجیب۔

"اس دھندلے سے خاکے میں جو کچھ غلط سمجھیں اسے مٹا کر جو کچھ
صحیح ہو اسے قائم رکھ کر اسے بنتے بنتے ایک تصویر بن جانے کا شرف
بخشیں۔" ('دنیا کی کہانی' دیباچہ ص ۵)

جو لوگ عیب جوئی یا تعریف کو تنقید سمجھتے ہیں۔ ان سے مجھے کچھ نہیں کہنا۔ لیکن جو احباب ببول سے زیادہ گلاب کی کاشت میں یقین رکھتے ہیں، وہ میرے مضامین پڑھ کر مایوس نہیں ہوں گے۔

میں نے قدیم و جدید نمائندہ نثر نگاروں کی تحریروں کو شوق سے پڑھا ہے۔ مرزا غالب کے خطوط اور مولانا ابوالکلام آزاد کی 'غبارِ خاطر' کے اسلوب کی خوبیوں کا دلدادہ ہوں۔ اور مجھے پروفیسر محمد مجیب کے اندازِ بیان کی سادگی و پُرکاری اور پروفیسر آل احمد سرور کے اسلوب کی شگفتگی و تازگی۔ نیز جناب ضیاء الحسن صاحب فاروقی کے طرزِ ادا کے تسلسل اور تہہ داری نے بھی متاثر کیا ہے۔ ضروری نہیں کہ میرے مضامین میں ان خوبیوں کی جھلکیاں ہوں۔ اگر مجھے یہ خوبیاں نصیب ہو جائیں تو میں اپنے لئے ایک نعمت سمجھ کر ہمیشہ فخر کروں گا۔

ہمعصر ادیبوں اور شاعروں پر لکھنا کئی طرح کی آزمائشوں سے گزرنا ہے۔ اوّل یہ کہ بعض ہمعصر اس بات کو اصولی طور پر پسند نہیں کرتے کہ ان کی زندگی میں ان کے ملنے جلنے والے ان پر قلم اٹھائیں دوسرے یہ کہ بعض ادیب اور شاعر اپنی شخصیت اور فن کو ان پیمانوں سے اونچا خیال کرتے ہیں جن کے ذریعہ لکھنے والے نے ان کی شخصیت اور فن کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ تیسرے یہ کہ قارئین ہم عصر ادیبوں اور

شاعروں کے بارے میں ایک محکم رائے رکھتے ہیں۔ اور ہر تحریر کو اپنی خواہشوں کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ یہ اور ایسے ہی بہت سے خطرے مول لے کر میں نے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں پر قلم اٹھایا ہے۔ اور اس اعتماد کے ساتھ اٹھایا ہے کہ اگر آزادیٔ تحریر ادیب کا حق ہے اور وہ اپنی مخلصانہ رائے کے اظہار کو ضروری سمجھتا ہے۔ تو اس کو اپنے مافی الضمیر کا اظہار ضرور کرنا چاہئے۔

آخر میں شکریہ کا خوش گوار فرض ادا کرنا چاہتا ہوں۔ اس لئے سب سے پہلے محترم ضیاء الحسن صاحب فاروقی اور محترم سید منظور حسین صاحب موسوی کا شکریہ ادا کرتا ہوں جن کے مخلصانہ مشوروں نے مجھے روشنی دکھائی۔ علامہ ایس پی مدہوش اکبر آبادی (سابق صدر شعبہ معاشیات) اور برادر معظم جناب اظہار الحق صاحب بی اے کا شکر گزار ہوں کہ موصوف نے ان مضامین کو توجہ سے پڑھا اور مفید مشورے دئے۔ جناب شمس الرحمان صاحب محسنی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ موصوف کی توجہ سے بہت سی سہولتیں ملیں۔ اور کتاب مکمل ہوئی۔ نیز عالیجناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، الحاج حکیم عبدالحمید صاحب متولی ہمدرد دواخانہ وقف اور جناب گن پیر کشور صاحب ماتھر کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنہیں مجھ سے اور میرے علمی و ادبی کاموں سے محبت ہے۔ جناب عبداللطیف صاحب اعظمی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ موصوف نے مجھے شعراء کے بجائے جامعہ کے ادیبوں کی فہرست میں شامل کیا۔ اور آخر میں جناب عبدالمنان صاحب مدیر 'عارض' کا شکریہ بھی ادا کرتا ہوں، جنہیں میری تحریریں چھاپنے کا عشق ہے۔

عنوان چشتی
۲۵ مئی ۱۹۶۸ء

رورل انسٹی ٹیوٹ
جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

"عکس و شخص" اس آئینے میں جلوہ فرما ہو گئے"

"خواجہ میر دردؔ"

پروفیسر محمد مجیب

وہ لوگ جو شخصیت کا دیو مالائی تصور رکھتے ہیں اور انسان کو اس کی حدود میں دیکھنے سے معذور ہیں، وہ مجیب صاحب کو دور سے دیکھ کر متاثر نہیں ہوتے۔ لیکن جو لوگ شخصیت کو اس کے فکر و فن کے آئینہ میں ایک فعّال انسان کی حیثیت سے دیکھتے ہیں، اور شریفانہ انسانی قدروں پر ایمان بھی رکھتے ہیں، وہ ان سے یقیناً متاثر ہوتے ہیں۔ بظاہر مجیب صاحب کا قد متوسط اور جُثّہ منحنی ہے مگر اس کے پس پردہ عزائم کی آہنی صلابت ہے اور باطنی شخصیت بہت عظیم اور قدآور ہے۔ پھر بھی ان کی ظاہری "خوش قامتی" سے بھی مجال انکار نہیں۔ جس میں وجاہت، اور عظمت کے تمام عناصر گھل مل کر انکی شخصیت کو خود انکے آدرشوں کا پیکر بنا دیتے ہیں۔

مجیب صاحب کے خدو خال کافی تیکھے، دلکش اور حسین ہیں۔ گورا چٹا رنگ، انکی روشن ضمیری کا مظہر ہے۔ کشادہ پیشانی، خوش بختی، خوش طبعی اور خوش مذاقی کی علامت ہے۔ ہلالی ابروؤں کی دلکشی متاثر کرتی ہے۔ اوسط درجہ کی آنکھیں ہیں جن میں ذوق و

جستجو اور "خلوص و محبت" کی مستی رقص کرتی رہتی ہے۔ ادا بھی آنکھوں کی نیل گوں پتلیاں، اُن کی شخصیت کے "اسرار و رموز" کا گہوارہ معلوم ہوتی ہیں۔ انھیں آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا پسند ہے مگر جو شخص اُنکی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتا ہے وہ دل میں دل ڈالنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے ؎

جس نے تجھ سے آنکھ ملائی اُسکے ہی اوسان گئے
ساقی تیری چشمِ کرم کا منشا ہم پہچان گئے

لمبی اور نمایاں ناک ہے۔ جیسے مشرق میں حُسن کی علامت سمجھا جاتا ہے پتلے پتلے سُرخ ہونٹوں میں اُن کے سلگھے دانت مسکرانے میں اچھے لگتے ہیں۔ اور ہونٹوں کے درمیان سگار عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اگر اُن کے کھلتے ہوئے رنگ اور دلکش خدوخال میں اُنکے بیضوی چہرے کی رعنائی اور جاذبیت کو شامل کر کے دیکھئے تو کسی کے اس شعر پر ایمان لانا پڑتا ہے ؎

تکلف سے بری ہے حُسنِ ذاتی
قبائے گُل میں گُل بوٹا کہاں ہے

اُن کی ابروئیں اور سر کے بال عمر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مگر وہ خضاب کے تکلفات سے مبرا ہیں۔ مانگے کی جوانی کس کام کی جب خدا بزرگی دے تو اس کی قدر کیوں نہ کیجائے۔ مجیب صاحب کلین شیوڈ رہتے ہیں۔ اس لئے اُن کے چہرے کی صباحت اور تازگی کبھی پھیکی نہیں پڑتی۔ آپ چاہیں تو اُن کے چہرے کے "جلال و جمال" کو اُن کے "ذہن و ضمیر" کا عکس بھی کہہ سکتے ہیں۔

مجیب صاحب کا لباس خالص مشرقی وضع کا ہوتا ہے۔ وہ چھوٹی مہری کا سفید پاجامہ اور سفید کرتہ پہنتے ہیں اور اُس پر ہلکے رنگ کی شیروانی زیب تن کرتے ہیں۔ اُن کی شیروانیوں میں اُن کے پسندیدہ رنگوں کی جھلک نظر آتی ہے۔ سر پر شیروانی کے ساتھ اُسی رنگ کی ٹوپی ضرور اوڑھتے ہیں۔ موسموں کی نسبت سے اس لباس میں صرف اتنا فرق ہوتا ہے کہ شیروانی سردی میں گرم اور گرمیوں میں سوتی کپڑے کی ہوتی ہے۔ اور بس ـــ دُنیا کا ہر مہذب انسان کپڑے پہنتا ہے۔ مگر جو نفاست اور سلیقہ مُجیب صاحب کے لباس میں نظر آتا ہے۔ اُس کی مثال مُشکل سے ہی ملتی ہے۔ اُنکی خوش پوشاکی، تکلف اور تصنع کی رہینِ منت نہیں، بلکہ رکھ رکھاؤ، تہذیب اور اہتمام کی ضامن ہے۔ اُن کے لباس پر گرد تو کُجا، شکن بھی تلاش کرنے سے نہیں ملتی۔ کریز ہمیشہ "تازہ" رہتی ہے۔ اس اہتمام خاص اور سلیقے کیلئے "جو ریاضت اور نفاست" کی ضرورت ہے، وہ ہر شخص کو نصیب نہیں ـــ

مُجیب صاحب کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے اُن کے خاندان، ماحول، تعلیم و تربیت اور ابتدائی زندگی سے واقفیت ضروری ہے۔ خود فرماتے ہیں ؎

"میں ۳۰ اکتوبر ۱۹۰۲ء کو موضع گدھی ضلع بارہ بنکی (لکھنؤ) میں پیدا ہوا۔ میں قصباتی شرفا کے خاندان سے تعلق رکھتا ہوں۔ میرے دادا کے حصہ میں بیاسی کا علاقہ آیا تھا۔ جس میں بیاسی گاؤں تھے۔ مگر یہ علاقہ میرے دادا سے لیکر دوسروں کو دیدیا گیا۔ اس لئے میرے والد کی ابتدائی زندگی تنگی میں گذری۔ والد صاحب کا نام محمد نسیم تھا۔ انھوں نے تعلیم حاصل کر کے وکالت شروع کی۔ اُن کی پریکٹس خوب چلی۔"

پھر اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے بارے میں ارشاد فرماتے ہیں ۔ کہ

"میں نے ابتدائی تعلیم گھر ہی میں شروع کی ۔ بغدادی قاعدے سے ابتدا کی ۔ قرآن پڑھا ۔ اس کے بعد گلزارِ دبستاں اور بوستاں پڑھیں ۔ ایک مولوی صاحب مجھے خطاطی سکھانے آتے تھے ۔ رمضان علی میرے دوسرے اتالیق مقرر ہوئے ۔ یہی میرے اصل معلم تھے ۔ وہ قطعی اَن پڑھ تھے صرف دستخط کرنا جانتے تھے ۔ مگر ان کے دوسرے بہت سے شوق تھے ۔ وہ مچھلی کا شکار کھیلتے تھے ، سانپ مارتے تھے ۔ ان کو کتے پالنے کا شوق تھا ۔ ہاتھ کا کام کرتے تھے ۔ چاقو ہر وقت اپنے پاس رکھتے تھے ۔ جنگلی پھلوں اور درختوں سے بھی انھیں دلچسپی تھی ۔ یہ تمام شوق مجھے انھیں سے ملے" ۔

پھر اپنی باقاعدہ تعلیم اور یورپ کے دورانِ قیام کا تذکرہ فرماتے ہیں ۔

"اس کے بعد میں نے کیمبرج اسکول دہرہ دون میں داخلہ لیا ۔ یہاں پڑھنے والے لڑکے زیادہ تر زمیندار گھرانوں سے تعلق رکھتے تھے ۔ تعلیم بہت سخت تھی ۔ مسٹر ڈالبی یہاں انگریز پرنسپل تھے ۔ وہ ریاضی ، لاطینی ، جغرافیہ سبھی کچھ پڑھاتے تھے ۔ ان کا میری زندگی پر کافی اثر پڑا ۔ میرے بھائی آکسفورڈ میں تھے ، میں وہاں بھیج دیا گیا ۔ اور وہاں سے ۱۹ سال کی عمر میں بی ۔ اے کا امتحان پاس کیا ۔ ایک صاحب عبدالرحمٰن سندھی تھے ۔ انھوں نے جرمنی جا کر چھاپہ خانہ کا کام سیکھنے کا مشورہ دیا ۔ انھیں سے بیس پونڈ قرض لیکر

میں جرمنی چلا گیا" ۔

مجیب صاحب جرمنی کے دورانِ قیام کے تاثرات بیان فرماتے ہیں کہ

"جرمن بڑی بہادر قوم ہے ، زندہ قوم ہے ۔ اس قوم کی جو بات مجھے سب سے زیادہ پسند آئی وہ یہ ہے کہ یہاں کام کرنے والے کا ضمیر ——— (WORKING CONSCIENCE) سب سے زیادہ بیدار ہے ۔ یہ لوگ کام کو عبادت سمجھتے ہیں ۔ جرمن دنیا کی سب سے زیادہ محنتی قوم ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عظیم جنگوں کی ہولناک تباہیوں کے باوجود بھی ترقی اور خوشحالی کی ڈگری پر گامزن ہے" ۔

جرمنی ہی میں مجیب صاحب کی ملاقات ڈاکٹر ذاکر حسین خان صاحب سے ہوئی ۔ مجیب صاحب نے جامعہ میں کام کرنے کی خواہش کا اظہار کیا ۔ ڈاکٹر صاحب خوب جانتے تھے کہ مجیب صاحب زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ ہیں ، ناز و نعم میں پلے ہیں ، نو عمر اور نوخیز نوجوان ہیں ۔ جامعہ کی خشک فضا میں گھبرا جائیں گے ۔ اس لئے ذاکر صاحب نے آزمائشی انداز میں استفسار کیا ۔

"اگر میں تمہیں ایک تانگہ میں بٹھا کر ایک ویرانے میں لے جاؤں تو کیا تم یہ مان لوگے کہ یہی جامعہ ہے" ۔ [۱]

چونکہ مجیب صاحب جامعہ میں کام کرنے کا تہیہ کر چکے تھے ، اس لئے انھوں نے

---

[۱] یہ تمام اقتباسات "پروفیسر مجیب سے ایک ملاقات" سے ماخوذ ہیں ۔ یہ انٹرویو رسالہ "ھما" دہلی جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا تھا ۔

ہر طرح کی مُشکلات کا سامنا کر کے جامعہ میں خدمت کرنے کا یقین دلایا۔ اس طرح مجیب صاحب ۱۹۲۶ء میں جامعہ میں آگئے اور بحیثیت استاد کام شروع کیا۔ مختلف وقتوں میں مختلف کام انجام دیئے۔ ۱۹۴۸ء میں شیخ الجامعہ بنا دیئے گئے۔ جب سے ابتک اپنے فکر و کار سے اس پر مہر تصدیق ثبت کر رہے ہیں کہ جامعہ "وصل کے لئے ہے فصل کے لئے نہیں" اور وہ اپنی انتھک محنت اور بیکراں خلوص سے ذاکر صاحب کے ویرانے کو گلزار بنانے کے لئے کوشاں ہیں۔ دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جامعہ میں اب بہاریں ہی بہاریں رقص کرتی ہیں۔

مُجیب صاحب نے دنیا کے بیشتر ممالک کی سیر کی ہے۔ مگر یہ سیر برائے سیر نہیں، بلکہ اس سے ماورا نظر آتی ہے۔ کیونکہ

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

(غالبؔ)

مجیب صاحب ۱۹۴۹ء میں اقوام متحدہ کی اسمبلی کے ڈیلی گیٹ رہے، ایک تعلیمی ڈیلی گیشن کے ساتھ روس بھی گئے۔ اور مہمان پروفیسر کی حیثیت سے جرمنی اور دوسرے ممالک بھی گئے۔

مجیب صاحب کا اندازِ گفتگو فطری ہونے کے ساتھ ساتھ سادگی اور پُرکاری کا مرکب بھی ہے۔ نہ مخاطب کو مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ اس کو اتنا موقعہ دیتے ہیں کہ وہ کھل کر اپنے دل کی بات کہہ سکے۔ اس طرح افہام و تفہیم کی ایک مخلصانہ فضا بن جاتی ہے اور مجیب صاحب دھیمے اور پُرکیف لہجے میں مسکرا کر باتیں کرتے رہتے ہیں۔ اور مخاطب کا دل موہ لیتے ہیں۔ ان کے اندازِ

گفتگو میں مٹھاس، دلدہی، سادگی اور متانت کے عناصر گھل مل کر اس کو موثر، دل نشین اور مفید بنا دیتے ہیں۔

ان کی خطابت میں بھی ان کے لب و لہجہ کی شیریں سخنی، سادگی اور دلنوازی ہوتی ہے۔ وہ گرجتے ہیں نہ برستے ہیں۔ بلکہ بڑے بڑے مسائل کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں ادا کرتے ہیں۔ اُن کی تقریر کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ وہ سُننے والوں کے ذہن میں کچھ سوال چھوڑ دیتے ہیں جو مسائل کو سمجھنے کی تحریک پیدا کرتے رہتے ہیں۔ جو لوگ غبی یا خود نگر ہیں، انھیں چھوڑ دیئے۔ مگر مخلص اور ذہین آدمی حسب استعداد مجیب صاحب کی تقریروں سے کسب فیض کرتے ہیں۔

مُجیب صاحب کے فکر و کار میں فنونِ لطیفہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ فنونِ لطیفہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ وہ علوم و فنون ہیں جن کا آغاز مادی علوم و فنون کے نقطۂ شباب سے ہوتا ہے۔ اس طرح مادی و روحانی اقدار کی بحث چھڑ جاتی ہے اور "ضرورت نیز جمالیت" کی کشمکش بھی شروع ہو جاتی ہے۔ مگر مجیب صاحب کے یہاں اس طرح کی دو رنگی نظر نہیں آتی۔ اُن کی نگاہ میں حُسن اور افادیت دو متضاد چیزیں نہیں، بلکہ ایک دوسرے کے فروغ میں مدد کرتی ہیں اور باہم دگر "شیر و شکر" ہو کر ایک مثبت اکائی بن جاتی ہے۔ فنونِ لطیفہ کی نفاست، شائستگی اور جمالیاتی کیفیت اُن کے مزاج، سیرت اور کردار کے ہر پہلو میں نظر آتی ہے۔ دیکھنے والی آنکھ اور محسوس کرنے والے دل کی شرط ہے۔

مجیب صاحب کو باغبانی کا شوق ہے — اپنی کوٹھی کے وسیع و عریض احاطہ میں سحر خیزی کے ساتھ ساتھ درختوں اور پیڑ پودوں کی نشو و نما کا جائزہ

لیتے رہتے ہیں۔ اور اپنے ہاتھ سے کام بھی کر لیتے ہیں۔ ایک صبح' اتفاقاً مجھے بھی اُن کے ساتھ چہل قدمی کا شرف ملا۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد انھوں نے ایک درخت کا پتہ توڑ کر مجھ سے پوچھا' یہ کس پیڑ کا پتہ ہے؟ میں نے پہچاننے سے انکار کر دیا۔ اس پر موصوف نے بڑے پیار سے نہ صرف یہ کہ اُس پتے کے بارے میں بتایا بلکہ اُس سے ملتے جلتے بہت سے پتوں کے فرق کو سمجھایا اور اُن پیڑوں کے نام بھی گنوا دیئے جن کے پتوں میں مماثلت ہوتی ہے۔ دراصل انھیں مادرِ وطن سے محبت ہے اس لئے وطن کی مٹی کی خوشبو' درختوں کے پتوں' موسموں اور اسی طرح کی دوسری چیزوں سے لگاؤ ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ مجیب صاحب وہاں نہیں رہ سکتے جہاں درخت نہ ہوں۔ وہ اپنے ملک کے نباتات' جمادات اور حیوانات سے نہ صرف لگاؤ کو کافی سمجھتے ہیں بلکہ ان کا علم بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

مجیب صاحب کا دوسرا اہم شوق لکڑی کا کام (WOOD WORK) ہے اس فن میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ گھر پر جب کبھی تعلیمی' ادبی اور منصبی کاموں سے وقت بچتا ہے۔ یا کاموں کی تھکا دینے والی یکسانیت سے جی اُکتا جاتا ہے تو وہ لکڑی پر نقش و نگار بنا کر اس کو زبان عطا کرنے میں منہمک ہو جاتے ہیں۔ جب میں نے انھیں پہلی بار ایک چابکدست فن کار کی طرح لکڑی کی مورتیاں بناتے دیکھا تو بہت حیرت ہوئی۔ مجیب صاحب نے سب سے پہلے لکڑی میں ایک نمازی کی شکل بنائی تھی۔ یہ مورتی آجکل کینیڈا کے اسلامک انسٹی ٹیوٹ میں رکھی ہوئی ہے۔ ایک اور مورتی انھوں نے ۱۹۵۰ء میں بنا کر ڈاکٹر اسمتھ کو پیش کی تھی' اس مورتی کے نیچے مندرجہ ذیل شعر کندہ ہے۔

نمی دانم کہ آخر چوں دمِ دیدار می رقصم
مگر نازم بہ آں ذوقے کہ پیشِ یار می رقصم

ایک اور لکڑی کی مورتی مجیب صاحب نے خراجِ عقیدت کے طور پر "ہولی فیملی ہوسپٹل نئی دہلی" کو پیش کی ہے۔ یہ مورتی اس اسپتال میں ایک اہم گوشہ میں رکھی ہوئی ہے۔ یہ مورتی نہ صرف یہ کہ حُسن کا شاہکار ہے بلکہ بیحد اہم اور معنی خیز ہے۔ اس مورتی میں ایک عورت بچہ کو ساتھ میں لئے ہوئے ہے۔ مگر اس عورت کی نگاہ بچہ پر نہیں' کہیں اور ہے۔ تصویر کا یہ انداز اپنے دامن میں بے پناہ ایمائی حُسن رکھتا ہے۔ اس کی اشاریت ایک طرف زندگی کے نہاں خانوں میں انسان کو لیجاتی ہے تو دوسری طرف تاریخ' تہذیب اور مذہب کے تصور کو نمایاں کرتی ہے۔ یعنی اس تصویر کا ایک انداز داخلی اور دوسرا خارجی ہے بظاہر یہ تصویر حضرت مریم و عیسیٰؑ کی معلوم ہوتی ہے۔ اس مورتی کا حُسن' اشاریت اور پاکیزگی' کمالِ فن کا ثبوت ہے ہے۔ مجیب صاحب کو پینٹنگ سے بھی لگاؤ ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ قدیم و جدید آرٹ کے نمونوں اور اسکولوں کے اسرار و رموز کو سمجھتے ہیں بلکہ تجریدی آرٹ سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مغل آرٹ' اجنتا آرٹ' اور بودھ آرٹ پر اُن کی بہت گہری نگاہ ہے۔ مشرقی مصوری کے علاوہ وہ مغربی طرز کی مصوری کو بھی سمجھتے اور محظوظ ہوتے ہیں۔ ان کے دفتر اور ڈرائنگ روم میں کئی تصویریں اپنی اشاریت' فنی حسن' اور اظہارِ جذبات کی بے پناہ قوت کی وجہ سے دیکھنے والوں کو متاثر کرتی ہیں۔ مگر جب ان تصویروں کے بارے میں مجیب صاحب سے گفتگو ہوئی تو یہ جان کر حیرت ہوئی کہ دیکھنے والوں کی نظر صرف "نقش و نگار پردہ در" میں اُلجھ کر رہ جاتی ہے۔

جب انھوں نے اُن تصویروں کی داخلی کیفیات اور جُزویات کے بارے میں بتایا تو محسوس ہوا کہ واقعی اب شاہدِ معنی کا نظارہ ہوا ہے۔ مجیب صاحب، رنگوں کے مزاج، کیفیات اور خطوط و الوان کے پیچ و خم کا عرفان رکھتے ہیں۔ جس میں اُن کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

مجیب صاحب مورخ کی حیثیت سے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔ اُن کے ذہن و فکر میں تاریخ کا وہ شعور جلوہ گر ہے۔ جو شخصیت کو سنوارتا اور ابھارتا ہے۔ افراد اور معاشرے کے تعلق اور تضاد کو روشنی میں لاتا ہے۔ زندگی اور زمانے کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ اور ان سب سے زیادہ وہ انسان کی اُمنگوں، حوصلوں، جذبوں اور اُس کے مسائل کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ مجیب صاحب کی شخصیت سے اس شعور کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کے معمولی اور غیر معمولی کاموں میں اسی کی جادوگری دکھائی دیتی ہے۔ اسی کی بدولت وہ "خود شناسی" سے گزر کر "دنیا شناسی" کی منزل تک پہنچ گئے ہیں۔ اور اُس جھوٹ کو ہزار پردوں میں بھی پہچان لیتے ہیں جو سچ سے مماثل ہوتا ہے۔ مروّت میں چاہے وہ زبان پر نہ لائیں مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ انھیں مغالطے میں ڈالنا خود دھوکا کھانا ہے۔

لوگ تصوف کے کشفی اور علمی پہلو کو اہم سمجھتے ہیں لیکن مجیب صاحب تصوف کے فطری پہلو کو زیادہ اہم، مقدم اور افضل خیال کرتے ہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ تصوف کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے، جتنی خود انسانی تاریخ — تصوف کا رجحان ہر شخص کی فطرت میں ہوتا ہے۔ بشرطیکہ وہ باضمیر ہو — تصوف کا یہ بنیادی رجحان ہے کہ "اپنی ذات پر دوسروں کو اس طرح ترجیح دینا کہ اچھائیوں اور سچائیوں کو فروغ

ہو۔" ماں اپنے سکون کو تج کر بچّہ کی پرورش میں شبانہ روز ایک کر دیتی ہے، اس کو پالتی پوستی اور دودھ پلاتی ہے۔ کیا وہ اپنی ذات پر بچّہ کو ترجیح نہیں دیتی؟ اگر دیتی ہے تو یہی تصوف کا فطری اور بنیادی رجحان ہے۔ صوفیا بھی اپنی ذات پر خدا کو ترجیح دینے، اُس کے احکام کی رضاکارانہ طور پر تعمیل کرنے، نیز اُس کی رضاجوئی میں اپنی خودی سے دست بردار ہونے کیلئے مجاہدہ و ریاضت کرتے تھے۔ اور تزکیہ نفس کی منزل سے گزرتے تھے۔ مگر غیر فطری ریاضت، خود اذیتی اور تیاگ کا تعلق اسلامی تصوف سے نہیں ہے۔ اس لئے صوفیا بھی مجاہدہ و ریاضت ایک حد خاص تک اور ایک مخصوص مقصد کے حصول تک ہی کرتے تھے۔ جس سے زندگی میں گداز، نیت میں خلوص اور اعمال میں بے ریائی پیدا ہو جاتی ہے۔ مجیب صاحب تصوف کے علمی و کشفی پس منظر سے بخوبی واقف ہیں مگر اُن کی شخصیت میں تصوف کے فطری رجحان کی جلوہ گری ہے۔ اُن کا خلوص، سچائی اور دلگدازی اس کا بیّن ثبوت ہے۔ اگر دل جوئی، فرض شناسی، اور خدمتِ خلق کو تصوف کا معیار مان لیا جائے تو مجیب صاحب کی زندگی کا ہر لمحہ "عبادت" ہے یوں بھی وہ کام کو عبادت سمجھکر ہی کرتے ہیں۔ اور اپنے پروگرام کے مطابق کاموں میں لگے رہتے ہیں۔ انکے مختلف اور متضاد کاموں کو دیکھکر حیرت ہوتی ہے کہ وہ ان سب سے کس طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں۔

مجیب صاحب کی روزمرہ کی زندگی میں جو چیز سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ وہ اُن کی سادگی، نفاست، مروّت اور کام کرنے کی لگن ہے۔ یہی اوصاف لوگوں کو متوجہ اور متاثر کرتے ہیں۔ یہ حیرتناک بات ہے کہ جو شخص ان کے قریب ہوتا ہے وہ اُن سے ضرور متاثر ہو جاتا ہے اور اس میں کام کرنے کی لگن اور حوصلہ بڑھ جاتا ہے۔ بشرطیکہ اُسکا ضمیر

ہی مُردہ نہ ہوگیا ہو ـــــ دراصل مجیب صاحب صوفیوں کے طرزِ عمل سے کام لیتے ہیں۔ وہ مشاہدہ و مثال کے علاوہ سمجھانے کا بالواسطہ طریقہ اختیار کرتے ہیں۔ وہ کام کرنے کو زبان سے کم سے کم کہتے ہیں۔ مگر خود نمونہ بنکر زیادہ سے زیادہ دکھاتے ہیں۔ اُن کے اس فطری طرزِ عمل کا اثر خارجی نہیں ہوتا بلکہ داخلی ہوتا ہے اور کام کرنے کی اندرونی تحریک پیدا ہو جاتی ہے۔ اور ضمیر بیدار ہو جاتا ہے۔ میں جب بھی مجیب صاحب سے ملا ہوں کام کرنے کا ایک نیا حوصلہ لیکر اُٹھا ہوں۔ اُن کے خلوص، لگن اور لگاؤ کا تصور بھی اب تو فکر و عمل میں حرکت پیدا کر دیتا ہے۔

مجیب صاحب کو نام و نمود سے سروکار نہیں۔ وہ "خدمت برائے خدمت" اور "کام برائے کام" کے اصول پر گامزن ہیں۔ جنہیں پسند کرتے ہیں اُنھیں پیار کرتے ہیں۔ جنہیں ناپسند کرتے ہیں، اُنھیں بھی گوارا کر لیتے ہیں۔ مگر اُن کی اس پسند و ناپسند کا تعلق اصول پر مبنی ہوتا ہے۔ اصولی اختلاف ہو تو پھر اس کا اظہار بھی حسبِ موقع کر دیتے ہیں۔ آج کے ریاکار ماحول میں دشمنوں اور منافقوں کی کمی نہیں مگر اُن کے بدترین نقادوں کو بھی اُن کی خوبیوں کا معترف ہی پایا ہے۔

مجیب صاحب کو دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں پر عبور حاصل ہے۔ عربی، فارسی اور اُردو کے علاوہ روسی، فرانسیسی اور انگریزی میں خصوصی مہارت رکھتے ہیں۔ اُردو اور انگریزی کے وہ بلند پایہ ادیب اور مفکر ہیں۔

مجیب صاحب کی شخصیت تصوف کے فطری رجحان، تاریخی شعور، ادبی نفاست، علمی وقار، معلمانہ سادگی اور فنکارانہ ذوقِ جمال کی ایک ایسی کہکشاں ہے جس کا ہر رنگ "جنتِ نظارہ" ہے۔

مورخ اور ماہرِ تعلیم ہونے کے ساتھ ساتھ مجیب صاحب کی شخصیت کا ایک رخ علمی و ادبی بھی رہا ہے وہ بیک وقت افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، ادبی نقاد اور انشا پرداز ہیں۔ اُن کے افسانوں کا ایک مجموعہ "کیمیاگر" ، "روسی ادب کی تاریخ" دو جلدوں میں، "دنیا کی کہانی"، "مقدمۂ تاریخِ سیاسیات" اور "ہندوستانی تہذیب" اُردو میں شائع ہو چکی ہیں۔ انگریزی میں بھی کئی "عہد ساز" کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ آج کل غالب پر کام کر رہے ہیں۔ مجیب صاحب کی کتابیں ادبی نقطۂ نظر سے بھی اتنی ہی اہم ہیں جتنی اپنے موضوع، مواد اور مقصد کے اعتبار سے ہیں۔

اگرچہ اردو میں ڈرامہ کی روایت بہت نئی نہیں۔ پھر بھی اردو میں اچھے ڈراموں کی عبرتناک حد تک کمی ہے، اس کمیابی کے آئینہ میں اگر مجیب صاحب کے ڈراموں کو دیکھئے تو ان کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔

مجیب صاحب کے تین ڈرامے تاریخی ہیں۔ "آزمائش" "خانہ جنگی" اور "حبہ خاتون"۔ "آزمائش" میں انھوں نے ۱۸۵۷ء کے واقعات کی جھلکیاں پیش کی ہیں اور "خانہ جنگی" میں شاہجہاں کے بیٹوں کی اقتدار کیلئے رسّہ کشی کے پس منظر میں شیخ سرمد شہیدؒ کے فکر و فن کو نمایاں کیا ہے۔ اکبرِ اعظم کے زمانے میں "حبہ خاتون" تصوف کے اسرار و رموز اور کشمیر کشمیریوں کا ہے" کی تحریک کے پس منظر کو پیش کرتا ہے۔ ان تین ڈراموں کے علاوہ "انجام"، "کھیتی"، "دوسری شام" اور "ہیروئن کی تلاش" سماجی ڈرامے ہیں اور ہماری زندگی کے کسی نہ کسی رخ کا آئینہ ہیں۔ جسمیں فرد اور معاشرہ، اپنے مفید اور مضر فکر و کار کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ "انجام"، مذہب کے ٹھیکیداروں کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے۔ "کھیتی"، نام نہاد "لیڈر" کو روشنی میں لاتا ہے۔ "دوسری شام"

میں ایک آرٹسٹ اپنے اصلی رنگ میں ظاہر ہوتا ہے لیکن "ہیروئن کی تلاش" میں روشن خیال طبقہ کے فکر و کار کی تاریکیاں اُبھر کر سامنے آجاتی ہیں۔

مجیب صاحب کے تین ڈرامے "آزمائش" "خانہ جنگی" اور "حبہ خاتون" تاریخی حقائق پر مبنی ہیں۔ حال کے مسائل سے بیزار ہو کر ماضی کے اندھے غاروں میں معتکف ہونا یقیناً بُری بات ہے۔ تاریخی ڈرامہ نگار کو اس بات کی قطعی اجازت نہیں دیجاسکتی کہ وہ زندہ لوگوں کو ماضی کے پُرانے قبرستانوں میں لیجائے۔ اور بجائے عبرت کے وحشت میں مُبتلا کرے۔ لیکن ماضی کے تجربات کی روشنی میں حال کے مسائل کو حل کرنا اور مستقبل کے لئے مفید اور مناسب لائحہ عمل تیار کرنا اچھی بات ہے۔ مُجیب صاحب کے ڈراموں میں تاریخ کا یہی صحتمند "شعور" جلوہ گر ہے۔ انھوں نے ماضی پرستی کی دھن میں ڈرامے نہیں لکھے، تاریخ کے نام پر من گھڑت کہانیاں بھی نہیں سُنائیں، بلکہ اُن کے ڈراموں میں تاریخی صداقت بھی ہے اور تاریخ کا وہ صحتمند شعور بھی جو انسان کو ہر موڑ پر روشنی دکھاتا ہے اور رہبری کرتا ہے۔ غلطیوں سے بچاتا اور سچائیوں نیز اچھائیوں کی پہچان کراکر سیدھی شاہراہ پر چلاتا ہے۔ شخصیت کی پہچان کراتا اور انسان کے حوصلوں اور مسائل کو سمجھنے کی توفیق عطا کرتا ہے۔

ہندوستان اپنے طول و عرض کی وجہ سے جغرافیائی تضادات کا ملک ہے۔ یہاں انتہائی گرمی بھی پڑتی ہے اور انتہائی سردی بھی۔ بیحد بارش بھی ہوتی ہے اور بلا کی خشک سالی بھی رہتی ہے۔ اس کے سر پر فلک بوس "ہمالیہ" کا تاج ہے اور قدموں میں بے کنار سمندر۔ گھنے جنگلات بھی ہیں اور چٹیل میدان بھی۔ غرض یہ اپنے محلِ وقوع اور آب و ہوا کے اعتبار سے اتنا متضاد ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا ملک ہو۔ اس لئے اگر اس کو تضادات

کا ملک کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہی تضادات مُلک کے نباتات، جمادات اور حیوانات کو براہِ راست متاثر کرتے ہیں۔ انسان اپنی فعال شخصیت اور فکری قوت کے باوجود ایک حد تک ماحول کو بدلنے میں کامیاب ہوا ہے۔ اور اکثر اپنے ماحول کا پروردہ ہو کر رہ گیا ہے۔ پسماندہ ہونے کی وجہ سے ہندوستان میں ماحول کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ اور شمال و جنوب، مشرق و مغرب کے جغرافیائی اور غیر جغرافیائی تضادات اس کے مظہر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ملک میں ہر دس میل پر زبان بدلنے لگتی ہے۔ پوشاک اور غذا میں نمایاں فرق محسوس ہونے لگتا ہے اور رنگ و نسل، تہذیب و تمدن اور مذہب ایک دوسرے سے قطعاً مختلف نظر آتے ہیں۔ انھیں اختلافات کا اثر ہماری سیاسی، سماجی اور تہذیبی زندگی پر بھی پڑتا رہتا ہے۔ اس لئے ان تضادات اور اختلافات کی روشنی میں کثرت میں وحدت کے ساتھ ساتھ اتحاد، قومی یکجہتی، ترقی پسندی اور روشن خیالی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، یہ سوال پہلے اتنا شدید ہو کر سامنے نہیں آیا تھا۔ جتنا آجکل، مگر ماضی میں بھی اس کی ضرورت اور اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

مُجیب صاحب نے "خانہ جنگی" میں، نفاق کی برائیوں، خانہ جنگی کی تباہیوں سے روشناس کرانے کے ساتھ ساتھ، اتحاد کی برکتوں اور روشن خیالی کی سعادتوں کو نمایاں کیا ہے۔ دارا کی شخصیت، ہندو مسلم اتحاد، روشن خیالی، بے تعصبی اور رواداری کی نمایاں مثال ہے اور شیخ سرمد کی شخصیت دارا کے روحانی پیشوا اور معلم کی ہونے کے ساتھ ساتھ سچائی، اصول پرستی اور حق گوئی کی واضح مثال ہے۔ "خانہ جنگی" میں مُجیب صاحب نے دارا کی شخصیت کو نہ صرف تاریخی نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے بلکہ اُس کے کردار کا فنکارانہ ارتقا بھی دکھایا ہے — دارا شروع میں اپنے باپ شاہجہاں سے اُلجھتا ہے اور اورنگ زیب سے لڑنے کیلئے ضد کرتا ہے۔

وہ ایک ضدی اور ناعاقبت اندیش نوجوان کی طرح اسٹیج پر آتا ہے۔ مگر آہستہ آہستہ جب اُس کے اور اورنگ زیب کے بنیادی اختلافات سامنے آتے ہیں، جن کی وجہ سے یہ لڑائی ناگزیر دکھائی دیتی ہے تو دارا اپنے روشن، مثبت اور ترقی پسندانہ نظریات نیز اپنے خلوص اور رواداری کی وجہ سے اورنگ زیب سے بلند تر ہو جاتا ہے۔ دارا کے یہی محاسن اورنگ زیب کی نگاہ میں کھٹکتے ہیں۔ دارا اپنے باپ شاہجہاں سے مخاطب ہو کر اسی طرف اشارہ کرتا ہے کہ

"آپ جانتے ہیں کہ اورنگ زیب نے مشہور کر دیا ہے کہ میں بے دین ہوں، ہندو پرست ہوں، مسلمانوں پر حکومت کرنے کے لائق نہیں ہوں۔"

شیخ سرمدؒ کی شخصیت دارا کے روحانی پیشوا کی حیثیت سے اور بھی ممتاز نظر آتی ہے اورنگ زیب فاتح کی حیثیت سے زمام حکومت سنبھالتا ہے۔ اور شیخ سرمدؒ کو دارا کا مربی، مخلص ہونے کی وجہ سے باغی اور حریف سمجھتا ہے، اور بدلہ لینا چاہتا ہے۔ اور وہ اس سیاسی دشمنی کو مذہبی رنگ دینے کی سازش کرتا ہے۔ شیخ سرمدؒ پر شریعت کی خلاف ورزی کے الزامات عاید کر کے اس کو نام نہاد عدالت علماء کے سامنے پیش کرتا ہے۔ اعتماد خاں، اورنگ زیب کا پھوپھا ہے۔ وہی اس مجلس علماء کا صدر ہے اور مجلس علماء کے سامنے اس طرح الزامات پیش کرتا ہے۔

"اس شخص کا نام محمد سعید ہے سرمد تخلص کرتا ہے۔ لوگوں کی روایت ہے کہ یہ شہر "کاشان" کا رہنے والا یہودی ہے جو مسلمان ہو گیا۔ اور تجارت کے لئے ہندوستان آیا۔ سندھ کے کسی شہر میں یہ ایک ہندو لڑکے (ابھے چند) پر عاشق ہو گیا اور اُس کے بعد اس نے عُریانی اختیار کر لی۔ سندھ سے یہ آوارہ گھومتا گھامتا شاہجہاں آباد پہنچا۔ اور کئی سال سے جامع مسجد کے پاس پڑا رہتا ہے۔

یہ اپنے آپ کو دیوانہ اور مجذوب ظاہر کرتا ہے۔ لیکن یہ علوم دینی و دنیاوی میں خاص دستگاہ رکھتا ہے۔ عربی، عبرانی اور فارسی جانتا ہے اور ہندوستان میں اس نے سنسکرت بھی سیکھی ہے۔ یہ اپنے عقاید کی تبلیغ کرتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے بہت سے لوگوں کو اپنا معتقد بنا کر گمراہ کر دیا ہے۔ جُرم کی تفصیل یہ ہے کہ یہ ایک بُت پرست کے لڑکے پر عاشق ہو گیا۔ یہ ننگا رہتا ہے۔ اگرچہ اسے ستر پوشی کے لئے لباس مل سکتا ہے۔ یہ معراجِ جسمانی سے انکار کرتا ہے۔ یہ کلمۂ طیب پورا نہیں پڑھتا۔ اس طرح خدا اور رسولؐ کا منکر ہے۔"

اس طرح یہ ڈرامہ ایک طرف تاریخی حقایق کو سامنے لاتا ہے، دوسری طرف دو اصولوں اور آدرشوں کی آویزش سے ڈرامہ نگار پڑھنے اور دیکھنے والوں کے ذہن کو "آماجگاہِ خیر و شر" بنا دیتا ہے، اور وہ اس میں جذباتی طور پر شریک ہو جاتے ہیں۔ دارا کی شکست، اور سرمدؒ کی شہادت، ڈرامے کو المیہ رنگ دے کر بہت موثر بنا دیتی ہے۔ اس ڈرامہ میں مُلا ابوالقاسم کی شخصیت بھی منارۂ نور کی طرح نظر آتی ہے۔ یہ کردار اخلاقی قدروں کا جیتا جاگتا پیکر ہے۔ مُلا ابوالقاسمؒ کی شخصیت میں علم و فضل، زہد و تقویٰ کے ساتھ خلوص، سچائی اور محبت و انسانیت کے اعلیٰ جوہروں کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ صاحبِ دل صوفی، بالغ نظر عالم اور وسیع الفکر مفکر ہے۔ ان کی گفتگو میں تصوف کے اسرار و رموز، شریعت کی اصطلاحیں، فلسفیانہ استدلال، اور "معلمانہ وقار" نظر آتا ہے۔ مُلا ابوالقاسمؒ اپنے ایک شاگرد حفظ اللہ کو اس کے استفسار کے جواب میں فرماتے ہیں کہ

"خانہ جنگی بھی ایک آفت ہے۔ ہر شخص جاسوس بن جاتا ہے اور اشتعال دینے والی خبریں پھیلاتا ہے۔ اب ہمیں چاہیے کہ فائدے اور نقصان، آرام اور

تکلیف کا خیال چھوڑ دیں۔ اور شیخ سرمدؒ کی نصیحت کو ہر وقت ذہن میں رکھیں۔ تمہیں یاد ہے کہ انھوں نے فرمایا تھا "حقیقت کی طلب وہ ہوتی ہے جو سوال بن کر نکلتی ہے۔ ایک طلب وہ ہوتی ہے جو خود سائل کو سوال کا جواب دیتی ہے۔ اب ایسا آدمی بننے کی کوشش کرو کہ جو تمہیں دیکھے اسے یقین ہو جائے کہ ملت اسلامی کی وحدت تمہاری مروت اور شرافت سے قایم ہے"۔

یہ ڈرامہ عجیب و غریب کیفیتوں کا حامل ہے۔ ڈرامہ کے شروع میں دارا نمایاں نظر آتا ہے اور شکست کے بعد وہ غائب ہو جاتا ہے۔ تو شیخ سرمدؒ اپنے فکر و فن اور یکجہتی و بے تعصبی کے مقدس علمبردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں پھر اس میں مُلا ابوالقاسمؒ کی اخلاقی قوت چار چاند لگا دیتی ہے۔

اس ڈرامہ میں حافظؒ کی غزل اور سرمدؒ کی رباعیوں کا برمحل استعمال نہ صرف اس کو ادبی معراج پر پہنچا دیتا ہے، بلکہ اس کا کردار اپنے خصوصی رنگ و آہنگ کیساتھ اُبھرتا ہے۔ اس ڈرامہ کے مکالموں میں کرداروں کے عمل اور ردِ عمل کے پس منظر میں روحانی، تہذیبی اور سماجی اقدار کو نمایاں کیا گیا ہے۔ ڈرامہ میں تصوف کے علمی اور کشفی پہلوؤں پر اتنا زور نہیں دیا گیا، جتنا اُس کے فطری پہلو کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ دارا، سرمدؒ اور مُلا ابوالقاسمؒ کی شخصیتیں، سچائی کی جستجو، ایثار اور خلوص کا حسین پیکر ہیں۔ اور وہ اپنی شخصیتوں پر دوسروں کو ترجیح دیتے ہیں۔ اپنی شخصیت پر دوسروں کو ترجیح دینے کیلئے "سرمدؒ" جام شہادت نوش کرتا ہے۔ اور مُلا ابوالقاسم ہر طرح کے مصائب جھیل کر بھی آخر تک اعلانِ حق کرتا ہے۔ تصوف کا یہی رجحان انسانیت کا جوہر ہے

اور فرد و معاشرہ کے لئے مفید بھی ہے۔

"خانہ جنگی" میں صوفیانہ افکار، اعتقاد، محبت فی اللہ، نفی آیات قرآنی وغیرہ کا ذکر بھی آتا ہے۔ جن سے واقعات کی تطبیق کر کے بنا دیا گیا ہے۔ "خانہ جنگی" کے صفحات پر معنی خیز فقرے، موتیوں کی طرح ہیں جن سے "مسرت" کے ساتھ "بصیرت" بھی حاصل ہوتی ہے۔ "خانہ جنگی میں اخلاقی اقدار کی وجہ سے ایک طرح کی قوتِ شفا موجود ہے۔ مثلاً

(۱) "محبت" اور "عصمت" دونوں ایک نور کی شعاعیں ہیں"۔

(۲) اب تو مجھے معلوم ہوتا ہے کہ انصاف "محبت کی عاجزی" کا نام ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ محبت غالب رہے"۔

(۳) جس نے سوال کیا اُس نے اپنے پاؤں میں زنجیر پہنی"۔

(۴) کبھی کبھی نفرت اور بغض کی ایسی وبا پھیلتی ہے کہ وہ رحم اور محبت کے مادے کو بالکل سلب کر لیتی ہے"۔

"خانہ جنگی اپنے کرداروں کی وجہ سے ایک اہم ڈرامہ ہے مگر کہیں بھی ڈرامہ نگار ہیرو پرستی کے رجحان سے متاثر نہیں، بلکہ ہر شخص اپنے فطری اور تاریخی کردار کیساتھ دکھائی دیتا ہے۔

اس ڈرامہ کی بنیادی اور اہم خوبی اُس کی سماجی واقعیت پسندی ہے۔ "خانہ جنگی" صرف تاریخی حقائق اور کرداروں کے فنی ارتقا تک ہی محدود نہیں۔ بلکہ اس میں اُس عہد کی "روح" سمٹ کر آگئی ہے، افراد اور معاشرے کے تمام مثبت اور منفی رجحانات آئینہ کی طرح صاف دکھائی دیتے ہیں۔ قلعہ کی زندگی، شاہجہاں کا پیار، ایثار اور

دور اندیشی، دارا کی روشن خیالی اور سرمدؒ سے عقیدت، سرمدؒ کی مستی، عوام اور سپاہی کی بیوی کا اُن سے اعتقاد، نیز خانہ جنگی، سرمدؒ کی شہادت، اور دارا کی شکست پر عوام کے ملے جُلے جذبات کی عکاسی بڑی فنکاری کے ساتھ کی گئی ہے۔ اُس دَور میں استاد کا احترام، اُن کے فرائض اور طریقِ تعلیم پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ لوگوں کے مکر و ریا اور مُنافقت کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ ان سب کے ساتھ دارا اور سرمدؒ کے عقیدتمندوں کی داخلی کشمکش بھی نمایاں ہو جاتی ہے، جو ڈرامہ میں Suspence اور واقعیت پیدا کرتی ہے، اس کا اثر مُلا ابوالقاسم کی شخصیت پر گہرا نظر آتا ہے۔ شیخ سرمدؒ کی شہادت کے بعد مُلا ابوالقاسمؒ بیحد رنجیدہ اور دل برداشتہ ہو جاتے ہیں، اُن کے طلباء اُن کا دل بہلانے کی تدبیریں کرتے ہیں مگر مُلا ابوالقاسم اُن کی سعی ناکام کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ـــ

"تم صرف میرا جی بہلانا چاہتے ہو، اس وقت میرا دوست وہ ہے جو میرے زخموں پر نمک چھڑک کے مجھے درد سے تڑپائے۔ میرے جسم سے جان کھینچکر نکال لے۔ جیسے شکاری مچھلی کے حلق سے کانٹا نکالتا ہے۔" [1]

"خانہ جنگی" عوامی انداز، جذبات اور رجحانات کا جیتا جاگتا مُرقع ہونے کی وجہ سے تاریخی ڈراموں میں ممتاز درجہ رکھتا ہے۔ فنّی اعتبار سے بھی اس کا پلاٹ، کردار، نیز مکالمے اور زبان خصوصی طور پر جاذبِ توجہ ہیں۔ پلاٹ کی ترتیب، کرداروں کا فکر و عمل مکالموں کا انداز فطری ہے۔ اور اس کا ارتقاء قلم کی کاریگری سے زیادہ زندگی کی بوالعجبیوں کا رہینِ منت ہے۔ زبان صاف، سلیس اور برمحل ہے۔ بڑے بڑے رموز چھوٹے چھوٹے

---

[1] خانہ جنگی صـ ۸۴

جملوں میں ادا کرنے کا فن اس ڈرامے میں معراج پر نظر آتا ہے ـــــ ۔

"حبّہ خاتون" مجیب صاحب کا بہت اہم ڈرامہ ہے۔

مجیب صاحب اس ڈرامہ کے بارے میں خود لکھتے ہیں کہ

"یہ اُس سوانح عمری کو سامنے رکھکر لکھا گیا ہے جسے مولانا مہجور نے حال ہی میں مُرتب فرمایا ہے، ڈراما لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ حبّہ خاتون کی شخصیت کا اندازہ ہو جائے، اسمیں صرف چند واقعات لئے گئے ہیں جو میرے خیال میں مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔" [1]

حبّہ خاتون کشمیر کی ایک حسین، ذہین اور متین خاتون تھی، یہ اکبرِ اعظم کی ہم عصر تھی اور اُس کی وفات کے ایک سال بعد اس کا بھی انتقال ہوا۔ وہ فطری طور پر شرافت اور خلوص کا پیکر تھی۔ اس کا گھریلو نام "زون" تھا۔ مگر سید مبارک (ایک صاحبِ دل صوفی) نے خوشی سے اس کا نام بدل کر حبّہ خاتون رکھا، اور اس کے پیکر میں مستقبل کی ایک فعال اور عظیم شخصیت کی جھلک دیکھکر فرمایا۔

"اس کی پیشانی پر شخصیت کا جلوہ ہے۔"

بظاہر شخصیت کا مالک ہر ایک انسان ہوتا ہے۔ مگر بباطن نہیں ہوتا۔ صرف اعضائے جسمانی کے مجموعہ کا نام شخصیت نہیں۔ ہر دَور میں شخصیتیں کم ہوتی ہیں، اور انگلیوں پر گنی جا سکتی ہیں۔ شخصیت کے لئے ضروری ہے کہ وہ احساس اور شعور کے اوصاف سے متصف ہو، زندگی، زمانے اور کائنات کے رموز کو سمجھتی ہو۔ غیر معمولی قوتِ فکر و عمل رکھتی ہو، مستقل مزاج اور حوصلہ مند، جری، اور مخلص ہو۔ نیز اتنی فعال بھی ہو کہ

---

[1] دیباچہ صفحہ [illegible]

[2] " " صفحہ [illegible]

"زمانہ با تو نسازد تو با زمانہ ستیز" کے مصداق زندگی کو جدوجہد کے لئے وقف کردے مگر یہ جدوجہد ان نیک مقاصد کیلئے نیک طریقہ پر ہو۔ بقول پروفیسر محمد مجیب۔

"شخصیت کو جانچنے کا صحیح معیار یہ ہے کہ ہم دیکھیں کہ وہ اپنے آپ کو کیسے مقاصد کا خادم بناتی ہے۔ اور انھیں حاصل کرنے کے کیسے وسائل منتخب کرتی ہے۔ صحیح مقاصد کو صحیح اخلاقی طریقے سے حاصل کرنا شخصیت کی معراج ہے۔"[1]

حبہ خاتون کی تصویر اس آئینہ میں صاف اور نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے طریقۂ فکر و کار اور اعلیٰ مقاصد کے پیشِ نظر یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ وہ بڑی شخصیت کی مالک ہے۔

حبہ خاتون کا گھرانہ خدا پرست، دیندار ہے اور صوفیانہ مزاج رکھتا ہے۔ اور ان صوفیانہ افکار و اشغال سے بھی دلچسپی رکھتا ہے جو صوفیوں کی روایات ہیں۔ اسلئے حبہ خاتون کی طبیعت میں تصوف کا رنگ "رچ بس" جاتا ہے۔ اور بچپن ہی سے اس کے مزاج کی والہانہ کیفیتیں نمایاں ہونے لگتی ہیں۔ آگے چل کر یہی والہانہ کیفیتیں تدبر، خدمت، ایثار، خدا ترسی اور محبت میں بدل جاتی ہیں۔ بقول مصنف

"اس میں تنو کی بڑی قوت تھی۔ اگر وہ ملکہ نہ بن جاتی تو کسی خانقاہ کی زینت ہوتی۔"[2]

حبہ خاتون کی شخصیت میں کسی طرح کا تضاد نہیں، وہ داخلی الجھنوں کا شکار رہی

---

[1] دیباچہ
[2] دیباچہ ص۹

نہیں۔ وہ محل میں رہ کر بھی ویسی ہی زندگی گذارتی ہے جیسی خانقاہوں میں گذاری جاتی ہے۔ اپنے شوہر یوسف شاہ کے مزاج کی اصلاح کرتی ہے۔ اُس کو رموزِ مملکت سمجھاتی ہے۔ لوگوں سے ملنے جلنے اور بات کرنے کا موثر شریفانہ طریقہ بتاتی ہے۔ اور سب سے زیادہ اُس کے دل میں بندگانِ خدا کی محبت پیدا کرنا چاہتی ہے اور اپنے نیک مقاصد کی تکمیل کے لئے مادّی قدروں پر اخلاقی اور روحانی قدروں کو فوقیت دیتی ہے۔

حبہ خاتون کی شخصیت میں ایک عورت، ایک صاحبِ دل صوفی اور ایک فعال شخصیت کے مثبت اور موثر اوصاف جمع ہو گئے ہیں۔ یہ ڈرامہ نگار کا کمال ہے کہ وہ ان تینوں خوبیوں کو اس طرح حبہ خاتون کے طرزِ فکر و کار سے اُجاگر کرتا ہے کہ شریفانہ اخلاقی اور تہذیبی قدروں پر یقین آجاتا ہے، اور خود اُن کا حُسن بھی بڑھ جاتا ہے، نیز فکر و عمل میں خلوص اور یکسوئی پیدا ہو جاتی ہے۔

یہ ڈرامہ کشمیر کے روح پرور مناظر اور "زون" (حبہ خاتون) کی والہانہ کیفیت کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ شروع میں زون (حبہ خاتون) ایک البیلی لڑکی کی طرح معصوم اور پُر خلوص مستی اور خود کلامی کے انداز میں کہتی ہے۔

"دیکھو تو ان پہاڑوں کو، جانتے ہیں کہ میرا ان سے لپٹ جانے کو جی چاہتا ہے۔ مگر چُپ ہی سادھے بیٹھے رہتے ہیں۔ نہ ایک قدم آگے نہ ایک قدم پیچھے۔ میں ان کی طرف سے پیٹھ پھیر لوں گی۔ وہ ہیں بھی تو بے تکے۔ کہیں ایسا سناٹا کہ آدمی آواز نکالنا بھول جائے۔ کہیں ایسا شور کہ پیر لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ کبھی نظر کو اوپر چڑھاتے چڑھاتے تھکا دیتے ہیں۔ کبھی اتنے زور سے نیچے دھکیل دیتے ہیں کہ نظر کے ساتھ آدمی

خود بھی نیچے گرنے لگتا ہے۔ یہ بھی بھلا کوئی طریقہ ہے۔" [۱]

اس کے بعد وہ چشمہ کی طرف متوجہ ہوتی ہے، اور پھر بیساختہ کہہ اٹھتی ہے۔

"میرے دل سے گیت نکلتے، تیرے ساتھ بہتے، نہ جانے کہاں تک بہتے، کسی کو پتہ نہ چلتا۔ کہاں سے آئے ہیں کس کے دل سے نکلے ہیں۔" [۲]

حبہ خاتون کا آغاز بیحد دلکش اور ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ قدرتی مناظر کا حسن اور حبہ خاتون کی شخصیت اور اس کے جذبات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ جس سے اس میں کیف و کم کی خواب آور فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ حبہ خاتون نہ صرف یہ کہ پہاڑوں، چشموں اور درختوں کے حسن میں کھو جاتی ہے۔ ان میں تحلیل ہو جاتی ہے، بلکہ خود فراموشی کے عالم میں ایک بیحد جذبات انگیز رومانی گیت گاتی ہے۔ اس کے لبوں پر راگ رقص کرنے لگتا ہے اور اس کی روح لہرانے لگتی ہے۔

" ون تو ژہ ون کہ برے — (بتا تو ہی میں تیرے بغیر کیسے دن گذارونگی)

دل تارہ کرو تہم دلبرے — (لالے دلبر تو نے میرا دل لے لیا ہے)

بر یو کہ چھس آژ برے — (میں تیری محبت سے بھرپور رہوں۔)

از تم برے مارے دلبرے — (تو میرے گھر کے اندر داخل ہو جا میں تیرے لئے چھوٹے چھوٹے بکرے ذبح کرونگی۔" [۳]

---

[۱] حبہ خاتون صہ ۶

[۲] " " "

[۳] " " صہ ۱۳

رسیلا گیت اور زون (حبہ خاتون) کی سُریلی آواز، فضا میں مستی بکھیر دیتی ہے۔ سید مبارک صوفی اور اُن کا نوجوان مُرید دونوں متاثر ہوتے ہیں۔ حبہ خاتون عوامی ناپسندیدگی کے باوجود اپنے "ذوقِ نغمہ" اور "مستی عشق" کی لے کو تیز اور گمبھیر بناتی ہے۔ آگے چل کر سید مبارک کے یہ الفاظ کہ "اللہ جس کو جیسا بنائے اُس کو ویسا ہی ہونا چاہیئے" کی تابندہ مثال بن جاتی ہے۔

حبہ خاتون کی زندگی کے ساتھ ڈرامہ بھی آگے بڑھتا ہے۔ حبہ خاتون یوسف شاہ سے بات کرتے ہوئے مشرقی عفت اور عصمت کی تصویر بن جاتی ہے۔ مگر یوسف شاہ اُس کے شوہر کو رضامند کر کے طلاق دلا دیتا ہے اور اپنی ملکہ بنا لیتا ہے۔ اس مقام پر ڈرامہ زندگی کی سچی تصویر بن جاتا ہے۔ ایک ایسی لڑکی جو خانقاہی ذہن رکھتی تھی محل کی زینت بن جاتی ہے۔ مگر محل میں بھی وہ اپنے تدبر، شرافت اور دور اندیشی نیز سیاسی سوجھ بوجھ کی وجہ سے یوسف شاہ کی زندگی میں بنیادی تبدیلی پیدا کرتی ہے۔ اس کو شراب نوشی سے بچاتی ہے۔ عوام اور خواص سے ملنا سکھاتی ہے اور اُن کے دلوں کو جیتنے کا فن سکھاتی ہے۔ یہ سب کام وہ اپنے حسنِ تدبیر اور بالواسطہ طریقے سے کرتی ہے جس سے انسان میں داخلی تحریک پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ اچھائیوں نیز سچائیوں کی راہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ حبہ خاتون کا یہ طرزِ عمل اُس کے صوفیانہ ذہن و ضمیر کا پتہ دیتا ہے۔ کئی نازک مرحلوں پر وہ اپنے شوہر کو سمجھاتی ہے۔ "حکایتوں اور "علامتوں" کے ذریعہ اس کو کوئی پتہ کی بات کہنا چاہتی ہے۔ حبہ خاتون، یوسف شاہ کو ایک خاص نکتہ سمجھاتے ہوئے ایک حکایت سناتی ہے۔

"آپ نے وہ قصہ نہیں سُنا کہ ایک شرابی کسی عالم کے پاس گیا۔ اور کہا

مجھے طبیب نے انگور کا رس پینے کو کہا ہے۔ مگر میں ڈرتا ہوں کہ کہیں اس
میں نشہ نہ پیدا ہو جائے۔ آپ میری ہدایت کیجیے۔ عالم کے پاس وہ
روز نئی قسم کا رس لاتا اور اس کے نشہ کے بارے میں فتویٰ لیتا۔ آخر
میں دونوں ہم مشرب ہو گئے۔" [۱]

اس حکایت میں شرابی خود حبہ خاتون اور عالم قاضی ابو محمد بن جاتے ہیں یہ حکایت حبہ خاتون کی ذہانت اور خود اعتمادی کے ساتھ اس کی روشن ضمیری کی دلیل ہے۔ جس میں وہ ظاہر کرنا چاہتی ہے کہ محل میں بلا کر بات کرنے اور حبہ خاتون سے ہمکلام ہونے کے بعد قاضی ابو محمد کی کثافتِ طبع دور ہو جائے گی اور وہ قال سے حال کی منزل میں آ جائیں گے۔

یوسف شاہ، قاضی ابو محمد کو باغی اور دشمن سمجھتا ہے۔ مگر حبہ خاتون ان کو محل میں بلا کر اچھا سلوک کرنے کا مشورہ دیتی ہے اور طریقے بھی بتا دیتی ہے۔ اور مادی قوتوں پر اخلاقی نیز روحانی قوتوں کی برتری کو منوانا چاہتی ہے۔ حبہ خاتون اپنی دلکش گفتگو اور راگ کی کیفیات سے قاضی ابو محمد کو تخت و تاج کا ہمدرد اور لذت گیرِ عشق بنا دیتی ہے۔ جس سے اس کا سویا ہوا ضمیر بھی بیدار ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر وہ یوسف شاہ کو مشورہ دیتے ہوئے کہتی ہے کہ

"مجھے یقین ہے کہ اگر وہ راگ سن لیں گے تو ان کا دل ان کے علم کا حکم
نہ مانے گا اور ان کا حال ان کے قال کو رد کر دے گا۔" [۲]

---

۱ حبہ خاتون ص ۲۰
۲ " " ص

آخر کار حبہ خاتون کا تدبرِ اخلاق، اور بالواسطہ صوفیانہ طریقۂ اصلاح اپنا اثر دکھاتا ہے۔ اور قاضی ابو محمد سماع کے جواز میں نہ صرف یہ کہ فتویٰ دیتے ہیں بلکہ راگ سن کر جھومنے لگتے ہیں۔ اور مرغِ بسمل کی طرح تڑپ جاتے ہیں۔

حبہ خاتون کی زندگی اور ڈرامے کا اہم موڑ یوسف شاہ کی نادانی، اور ولی عہد کی سازش سے شروع ہوتا ہے۔ ولی عہد محمد بٹ اور علی شیر خاں، یوسف شاہ کو عوام سے ملنے نہیں دیتے۔ اس کو عوام سے الگ تھلگ رکھتے ہیں۔ اس کو اندھیرے میں رکھ کر خود تخت و تاج پر قبضہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس موقع پر حبہ خاتون کا کردار پھر روشنی کا منارہ بن جاتا ہے۔ اور ڈراما زندگی بن جاتا ہے۔ وہ یوسف شاہ کو عوام کے قریب لا کر بغاوت کا خطرہ دور کرنا چاہتی ہے۔ مگر یوسف شاہ اپنی نادانی سے سازشوں کا شکار بن جاتا ہے۔ حبہ خاتون مجبور ہو کر شاہانہ انداز کو خیرباد کہہ کر فقیرانہ لباس اختیار کر لیتی ہے اور یوسف شاہ سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

"یہ وہی لباس ہے جو میں محل میں آنے سے پہلے پہنا کرتی تھی۔ میں اتنے برس
محل میں رہ کر آپ کے دل میں رعایا کی محبت پیدا نہ کر سکی۔ اب میں چاہتی
ہوں کہ جا کر رعایا کے دل میں آپ کی محبت پیدا کروں۔" [۱]

حبہ خاتون کی زندگی اور اس ڈرامہ کا اہم اور آخری موڑ فقیرانہ زندگی کا آغاز ہے وہ فقیرانہ لباس پہن کر ایک کٹی میں رہنا شروع کرتی ہے۔ ملول رہتی ہے۔ اپنے عقیدوں اور آدرشوں کی تصویر بن جاتی ہے۔ وہ اپنے فکر و کار سے آزادی، جمہوریت اور محبت کی تبلیغ کرتی ہے۔ چونکہ یوسف شاہ کے تخت و تاج سے محرومی کے بعد ولی عہد کشمیر لوٹ

---

۱ حبہ خاتون ص ۵۸

پر ظلم وستم کرتا ہے۔ اس لئے قاضی ابو محمد اور دوسرے لوگ حبہ خاتون سے مشورہ لیتے ہیں
کہ اکبر بادشاہ کو فوج کشی کے لئے بلایا جائے۔ مگر حبہ خاتون دوسروں کی غلامی پر اپنوں
کے ظلم کو ترجیح دیتے ہوئے آزادی کی قدر کرنا سکھاتی ہے اور مصیبت میں بھی اپنے آدرشوں
کو نہیں چھوڑتی۔ کہتی ہے کہ

"قاضی صاحب اگر آپ مجھ سے اس بارے میں مشورہ چاہتے ہیں کہ مغلوں
کو کشمیر پر قبضہ کرنے کی دعوت دی جائے یا نہ دی جائے، تو آپ کو معلوم
ہونا چاہئے کہ میری کیا رائے اور رویہ کیا رہا ہے۔ "کشمیر کشمیریوں کا ہے"
اور ہونا چاہئے۔ اُن کے اس حق کا مذہب اور سیاست سے کوئی
تعلق نہیں" [1]

حبہ خاتون میں سید مبارک شاہ کا کردار بھی بہت اہم ہے۔ وہ حبہ خاتون کے
ساتھ سایہ کی طرح رہتا ہے۔ اور ہر جگہ اس کی رہنمائی کرتا ہے۔ اور علم نیز تصوف کی
روشنی دکھاتا ہے۔ حبہ خاتون محرومی کے بعد کٹیا میں ملول رہتی ہے۔ اور وہ خود کو یوسف
شاہ کی بیوی سے زیادہ بیوہ سمجھتی ہے اور حالات کی شکایت کرتی ہے۔ چونکہ منزلِ سلوک
میں شکایت جائز نہیں۔ اس لئے سید مبارک اپنے کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کو
سمجھاتا ہے۔

"علم اور تصوف نے صبر کا ایسا سبق پڑھایا ہے کہ ظلم اور انصاف، غلامی
اور آزادی، موت اور زندگی، سب ایک ہی اصلیت کے مختلف رنگ
ہیں" [2]

---

[1] حبہ خاتون ص ۷۱

[2] " " "

"حبہ خاتون" میں مجیب صاحب نے اپنے دوسرے ڈراموں کی طرح عوام کو ہر سطح پر
نمایاں نہیں کیا۔ وہ صرف یوسف شاہ کے خلاف مظاہرین بن کر آتے ہیں اور غائب ہو
جاتے ہیں۔ مگر اس ڈرامہ میں اخلاقی اور روحانی اقدار، صوفیانہ اصطلاحیں، حکایات اور
پاکیزہ غزلیں، اور جذباتی گیت، نیز رومانی مناظر اور بالواسطہ طریقہ کار ایسے عناصر ہیں
جو اس کو ایک آدرش ڈرامہ بنا دیتے ہیں۔

اس ڈرامہ کو پڑھ کر اور دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آسمان سے چاند بہتے
ہوئے شفاف پانی میں اُتر آیا ہو۔ اور لہروں سے اٹکھیلیاں کر رہا ہو۔ زبان و بیان میں
وہی چشمے کی سی روانی، آدرشوں اور طرز عمل میں وہی چاند جیسی ٹھنڈی روشنی اور ڈرامے
کے کرداروں میں وہی لہروں کی سی زندگی محسوس ہوتی ہے۔

"آزمائش" بھی مجیب صاحب کا ایک اہم تاریخی ڈرامہ ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۸۵۷ء
کے واقعات پر مبنی ہے اور دلی کی سیاسی، سماجی، تہذیبی اور جذباتی زندگی کے مد و جزر
کو نمایاں کرتا ہے۔ اور دلی والوں کی سچی جھلکیاں بھی پیش کرتا ہے۔ اس میں بادشاہ
(بہادر شاہ ظفر) شہزادے، مصاحب، فوجی افسر اور نوجوان، تجار، جاگیردار، پیشہ ور
افراد، اور عوام اپنے طبقاتی اور انفرادی کردار کی خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ دکھائی
دیتے ہیں۔

"آزمائش" میں عوامی اقدار" اور "رجحانات" کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ تاریخی
ناولوں اور ڈراموں کی عظمت کا راز بقول GEUGELUKACS 'عوامی
تحریک میں پوشیدہ ہے۔ ورنہ ان کی اہمیت گڑے مردے اکھاڑنے سے زیادہ نہیں۔
ہم باقی ـــ آزمائش میں انگریز کی حکومت اور تہذیب کے خلاف انفرادی جذبات،

اجتماعیت اختیار کر لیتے ہیں، اور ایک تحریک کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اس
تحریک کا اثر کسی مخصوص سماج، طبقہ یا سوسائٹی تک محدود نہیں بلکہ اس میں بچے
جوان، بوڑھے، مرد، عورت، جاہل، عالم، غریب، امیر، ہندو، مسلمان سبھی شریک
نظر آتے ہیں۔ آزمائش کا مرکزی کردار بھی "عوامی تحریک" ہے۔ اگر مجیب صاحب ۱۸۵۷ء کے
پس منظر میں کسی شخصیت کو "ہیرو" بنا لیتے اور عوامی تحریک کو نظر انداز کر دیتے تو اُن
کا ڈرامہ محض واقعات کی "کھتونی" بن جاتا ـــ "عوامی تحریک" جدوجہد کے ہر موڑ
پر ایک نیا "ہیرو" بنا لیتی ہے اور وہ اپنے فکرِ کار سے خود کو اس کا اہل ثابت کرتا
ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ "کرمکِ شب تاب" کی طرح اس کی روشنی دور تک نہیں
پہنچتی اور وہ خود اپنے ہی اندھیروں میں گم ہو جاتا ہے۔

"آزمائش" بہت سے کرداروں کے مجموعہ کا نام ہے۔ کردار معمولی ہو یا غیر معمولی،
ایک بار اُبھرتا ہو یا بار بار، اپنی شخصیت کے حدود میں بے کنار نظر آتا ہے۔ اس کو حدود
میں اُس کی گفتار رکھتی ہے۔ اور بے کنار اُس کا عمل کر دیتا ہے۔ یہ کردار نگاری کا کمال
ہی مگر عوامی تحریک کا فیضان بھی ہے۔

مجیب صاحب کی اپنی کچھ قدریں ہیں۔ جن سے وہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ
قدریں حب الوطنی کی بوباس سے نمو پاتی ہیں، اور خلوص و ایثار سے ان کو فروغ ہوتا ہے
یہ قدریں انفرادی بھی ہیں اور اجتماعی بھی، شخص تک محدود ہو کر انفرادی رہتی ہیں۔
اور سماج کا جزو بن کر اجتماعی ہو جاتی ہیں۔ مجیب صاحب کو ان قدروں کی جھلک
۱۸۵۷ء کے اشخاص اور واقعات میں مل جاتی ہے۔ اس لئے انھوں نے اپنے "فکر و
فن" کے اظہار کے لئے ماضی کو منتخب کیا۔ ان ہی اقدار کا تحفظ سے جاری سنگھرش کرتا ہے

اور بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے قائد بن جانے پر اعلان کرتا ہے کہ

"آج رات تک ہم باغی کہے جا سکتے تھے، اب ہم مغل شہنشاہ کے
فوجی ہیں، اب باغی وہ ہے جو ہم سے لڑے، چاہے وہ ہندوستانی
ہو یا انگریز۔ جو ہمارا ساتھ نہ دے وہ غدار ہے۔" [1]

۱۸۵۷ء کا سنگھرش، بیرونی اقتدار، تہذیب اور اثرات کے دباؤ کا ردِ عمل ہے
جو ہر سطح پر نمایاں ہوتا ہے۔ ہندوستانی اپنا وجود، اپنی آبرو، اپنا دھرم اور اپنی
تہذیب کو خطرے میں دیکھ کر پھٹ پڑتے ہیں، اور جذبات کی رَو میں خود بھی کوہ آتش
فشاں کے دہانے پر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ "آزمائش" میں محمد یوسف ایک جانباز،
محبِ وطن، اور ذہین کردار ہے۔ وہ "سلمیٰ" کا منگیتر ہے۔ وہ اس سنگھرش میں اپنے
ساتھ اپنی منگیتر "سلمیٰ" کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ دلیلیں دیتا ہے، تاویلیں کرتا ہے
مگر سلمیٰ کی سمجھ میں ایک نہیں آتی۔ آخر کار وہ اُن تمام سیاسی، سماجی، فوجی اور تہذیبی
اسباب پر روشنی ڈالتا ہے۔ جن کی موجودگی میں آزادی کی جدوجہد فرض ہو جاتی ہے۔
سلمیٰ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے۔

"ہمارے عالم کہتے ہیں کہ حکومت ہمیں عیسائی بنانے کی کوشش کر رہی
ہے اور اگر وہ قائم رہی تو ہمارے دین و ایمان کی خیر نہیں۔ ہمارے
نواب اور راجہ جو ہماری قومی حکومتوں کی یادگار رہیں، کہتے ہیں کہ
اُن کا راج پاٹ اور اختیار اس طرح چھینا جا رہا ہے کہ تھوڑے دنوں میں
اُن میں سے کوئی باقی نہ بچے گا۔"

---

[1] آزمائش صفحہ ۳۰

ہمارے سپاہیوں کو ایسے کارتوس دیئے گئے ہیں جن میں گائے اور سُور اور مردار جانوروں کی چربی لگی ہے۔ اور انھیں بندوقوں میں لگانے کے لئے چربی دانتوں سے چھڑانی پڑتی ہے۔ تجارت اب انگریزوں کے ہاتھ میں جارہی ہے۔ بازاروں میں بدیسی مال ہی نظر آتا ہے۔ اور ہمارے کاریگر اپنا پیشہ نہیں چھوڑتے ہیں۔ تو فاقے کرتے ہیں۔ تعلیم اب کمپنی کے ہاتھ میں چلی گئی ہے اور ہم یا تو جاہل رہیں گے یا وہ سب کچھ سیکھیں گے جو انگریز ہمیں سکھانا چاہتے ہیں۔ اور سب کچھ مان لیں گے۔ جو وہ ہم سب سے منوانا چاہتے ہیں۔ ہر چیز، جو ہمیں عزیز ہے وہ خطرے میں پڑ گئی ہے۔ اور جو کچھ اب نہ بچایا گیا وہ نہ بچ سکے گا۔"[1]

یوسف کی اس تقریر سے نہ صرف "سلمیٰ" متاثر ہوئی ہے بلکہ ان اسباب پر غور کر کے دہلی اور مضافات دہلی کے عوام و خواص ۱۸۵۷ء کے سنگھرش میں شریک ہو جاتے ہیں بہادر شاہ اور مرزا مغل مجاہدوں کی سرپرستی قبول کر لیتے ہیں۔ مُنّی (طوائف) ایثار کا مجسمہ بن کر سامنے آتی ہے زیور دیدیتی ہے اور جان نثار کرنے پر آمادگی ظاہر کرتی ہے۔ بلنب گڈھ کے راجہ نہال سنگھ، فوج کا افسر سدھاری سنگھ، محمد یوسف، سلمیٰ، رانی کشن کور، بھاگوتی اور جنرل بخت خان اس سنگھرش میں اپنی اپنی جگہ اہم کام کرتے ہیں۔ افراد کے علاوہ بچھیڑا پلٹن کے بچے، دہلی کے کہار اور ٹونک سے آئے ہوئے جہادی بھی اخلاص و ایثار کی مثال قائم کرتے ہیں۔ اور اس میں اپنی جانیں خوشی سے قربان کرتے ہیں۔

"آزمائش" میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کے پس منظر میں انسانوں کے مسائل،

(حوالہ ص۴۱ پر دیکھئے)

ان کے حوصلے، عزم اور احساسات بڑی خوبی اور چابکدستی سے نمایاں کئے گئے ہیں۔ اس کی یہی خوبی اس کو تاریخی اعتبار سے مستند بناتی ہے اور ادبی و فنی نیز اخلاقی و نفسیاتی نقطۂ نظر سے بھی بیحد اہم بنا دیتی ہے۔ "آزمائش" میں قدم قدم پر تصادم اور تیاگ کے موقعے ملتے ہیں۔ مگر کہاروں کے ایثار، خلوص اور بہادری کی مثال نہیں ملتی۔ اس منظر کو دیکھ کر مسرت بھی ہوتی ہے اور عبرت بھی، یہ مقام رونے کا بھی ہے اور ہنسنے کا بھی۔ انگریزوں کی گولیوں کے جواب میں اپنی تیل پلائی ہوئی لاٹھیاں لیکر مورچے پر جاتے ہیں۔ جان دیتے ہیں مگر لاف نہیں کرتے، یہ مقام منظر نگاری، جذبات نگاری اور کامیاب ڈرامہ نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔ مورچے سے واپسی پر بچے کھچے کہار واپس آتے ہیں اور دوسرا کہار کہتا ہے۔

"ہم دبک کر آدھے سڑک کے ایک اور آدھے دوسری اور کھڑے ہوگئے جیسے ہی وہ پاس پہنچے سلطان کے ایک نے سنگین ماری، بدھوا نے اُسے اپنی لاٹھی پر لے لیا۔ پھر بھیا کیا تھا۔ ہم سبھی کود پڑے۔ گھسیٹا نے تو کمال ہی کر دیا۔ ایک چھلانگ مار کے ایک پیر ایک انگریج کے کندھے پر رکھا اور وہاں سے اُچھل کر دشمن کے پیچھے پہنچ گیا۔ پھر ایک ایسی لاٹھی چلائی کہ دو ایک ساتھ گر گئے۔"[2]

اس طرح جانبازی، ایثار اور بےغرض خلوص کے بہت سے واقعات اور ان کی

---

[1] آزمائش ص۴۲

[2] " ص۵۵

فنکارانہ ترتیب "آزمائش" کو عوامی تحریک کا نمائندہ ڈرامہ بنا دیتی ہے۔ اور اسمیں جزویات نگاری اور زبان کا برمحل استعمال اس کی واقعیت کو اور زیادہ گہرا اور پائیدار بنا دیتا ہے۔

کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے آزمائش کامیاب ڈرامہ ہے۔ بخت خاں کا کردار خصوصیت سے دلکش ہے۔ وہ اَن پڑھ آدمی ہے فوج کا جنرل ہے۔ وہ اس سنگھرش میں اپنی فعّال اور مخلص شخصیت سے متاثر کرتا ہے۔ وہ ذہین ہے، جانتا ہے کہ ایسی لڑائیاں صرف جنگ کے میدانوں ہی میں نہیں لڑی جاتیں بلکہ تجارتی، تہذیبی اور شہری مرکزوں پر بھی لڑی جاتی ہیں۔ اس لئے وہ سپاہیوں، تجارت پیشہ لوگوں اور عوام کے مسائل سے دلچسپی لیتا ہے۔ شہریوں کو لٹیروں سے محفوظ رکھتا ہے۔ اور کھانے کا منتظم انتظام کرنے کی فکر میں رہتا ہے۔ فوجوں کی رہنمائی کرتا ہے اور عوام کو اُن کے فرائض سے آگاہ کرتا ہے۔ اور سب سے بڑی خوبی یہ کہ وہ ہر بات اپنی مادری زبان میں ادا کرتا ہے۔ اُس کے لہجے میں خلوص اور مٹھاس ہوتا ہے۔ ٹونک سے جہادی سنگھرش میں شریک ہونے آتے ہیں انھیں مخاطب کرکے بخت خاں کہتا ہے۔

"مل بھیّا، ہمری بھوج ماں ہندو مسلمان سبھے ہیں۔" [1]

آزمائش کا جذباتی نقطۂ عروج وہ المیہ ہے جہاں مُنّی (طوائف) لڑتے ہوئے انگریز کی گولی کا نشانہ بن کر دم توڑتی ہے اور یوسف کو مخاطب کرکے کہتی ہے۔

"یوسف بھیّا۔ اب میرا کام ختم ہوگیا۔ میں نے زخموں کو دیکھنے کے لئے

---

[1] آزمائش ص۴۲

کبھی سر نہیں جھکایا"۔ [2]

۱۸۵۷ء کا سنگھرش "عوامی تحریک" تو بن گیا مگر کوئی بڑا لیڈر یا ہیرو پیدا نہ کر سکا، یہ تحریک خود اپنے انتشار کا شکار ہوکر رہ جاتی ہے۔ اس المیہ کی پوری ذمہ داری صرف انگریزوں کے ہوشربا مظالم اور اُن کی شاطرانہ چالوں پر ہی ڈالنا غلط ہے۔ بلکہ ڈرامہ نگار اس المیہ کے تمام اسباب سے روشناس کرا دیتا ہے۔ اور کرداروں کے فکر و کار کے انتشار سے اس کی نشاندہی کر دیتا ہے۔ شہزادوں میں مرزا الٰہی بخش اور وزیروں میں حکیم احسن اللہ کا کردار بہت مشکوک ہے۔ سیٹھ رام تہائے پونجی پتی ہے مگر غذا کی فراہمی میں مدد نہیں کرتا۔ راجہ نہال سنگھ کے سمجھانے پر اپنی منافقانہ اور معاندانہ روش کا مظاہرہ کرتے ہوئے کہتا ہے

"ہم ایک ہاتھ سے لیتے ہیں دوسرے ہاتھ سے دیتے ہیں۔ اگر لینے والا ہاتھ کٹ جائے تو دینے والا کام نہیں کر سکتا"۔ [3]

اس کے ساتھ ہی قومی کردار کی پستی، روحانی، اخلاقی اور مادّی قدروں کے زوال کا نقشہ بھی آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ سدھاری سنگھ، بخت خان کو حالات سے اس طرح مطلع کرتا ہے کہ

"جی ہاں آپنے فرمایا تھا۔ میں نے اسی روز پانچ سو آدمیوں کو گھیرا جب اُن کا ایک ایک کرکے معائنہ کیا گیا تو معلوم ہوا کہ کسی کو پیچش ہے کسی کو تپِ دق ہے۔ کسی کو فصلی بخار ہے۔ اور سب فوجی معیار کے مطابق کمزور ہیں۔ پانچ سو میں سے تین سو کے قریب الگ کر دیئے گئے۔ جو دو سو بچے اُن میں قریب ڈیڑھ سو نے کہا ہم بیوی بچے والے ہیں۔ ہم

(حوالے صفحہ ۴۴ پر دیکھئے)

چھاؤنی میں نہ رہ سکتے۔ بعض نے کہا کہ ہم چھاؤنی میں رہ سکتے ہیں۔
اگر ہمارا کھانوں سے کیا کرے۔"۲ے

پھر بھی "آزمائش" بعض کرداروں میں غیر معمولی اخلاقی قدروں اور قومی زندگی کی بنیادی ضرورتوں کی عکاسی نظر آتی ہے۔ مگر یہ قدریں اور ضرورتیں انگریز کی تلوار سے کٹ کر دو نیم ہو گئیں۔ آزمائش کا یہ المیہ ذہن میں بہت سے سوالوں کو جنم دیتا ہے اور اپنے اندر اور باہر جھانکنے پر مجبور کرتا ہے۔ کیا یہ تڑپ تاریخی شعور اور ادیبانہ خلوص کی دین نہیں اگر ہے تو پھر کس کو داد دی جائے۔ مورخ کو یا ادیب کو؟ بہر حال بات مجیب صاحب پر ہی جا کر رکتی ہے۔

"آزمائش" زبان کی سادگی، صفائی، جذبے کے خلوص، تڑپ اور اعمال کی بے ریائی کا حسین نقش ہے۔ جس میں ڈرامے کا فنی، لسانی اور تاریخی حسن بھی موجود ہے۔ مجیب صاحب کے بیدار ذہن اور گلریز قلم نے اس کو وہ معیار بخشدیا جو تاریخی ڈراموں کو کم ہی نصیب ہوتا ہے۔

"کیمیاگر" مجیب صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس کے نام سے مقصدیت نمایاں ہے۔ اس مختصر افسانوی مجموعہ کے تمام افسانوں کے عنوانات علامتی ہیں۔ اور اپنی جگہ سب کے سب مقصدیت کے حامل ہیں۔ مجیب صاحب کے افسانوں

۲ے آزمائش ص۲
۳ے " ص۱
۴ے " ص۲

کے موضوعات ہماری داخلی اور خارجی زندگی کا تضاد اور تصادم ہیں۔ مگر ان افسانوں میں رسمی "حسن و عشق" کو موضوع سخن نہیں بنایا گیا۔ مدت سے ہمارے افسانوی ادب میں "لڑکے لڑکی" کا عشق چڑیا اور چڑے کی کہانی کی طرح افسانوی کورس کا لازمی جزو ہو گیا ہے۔ مگر مجیب صاحب نے اپنے افسانوں میں زندگی کی دوسری حقیقتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ایک طرف افسانوی دلچسپی باقی رہتی ہے اور دوسری طرف زندگی کے کسی اہم موڑ، حادثے، واقعہ یا لمحہ کی بھرپور جمالیاتی مقصدیت کیساتھ ہو جاتی ہے۔ ایسا نہیں کہ مجیب صاحب "عورت" کے تصور یا اس کے احترام کو شجر ممنوعہ سمجھتے ہوں۔ انھوں نے کہیں کہیں ضمناً عورت کا تذکرہ کیا ہے مگر وہ عورت کو تفریح کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ اس کو اس کا جائز مقام دیتے ہیں۔ ایک آدھ جگہ جسمانی حسن کا بیان بھی آیا ہے، مگر اس میں بھی "لمس و لذت" سے زیادہ "خلوص اور احترام" ہے "نگاہِ ناز کی کرشمہ سازیوں کا ذکر بھی آیا ہے مگر وہ بھی فلمی انداز میں نہیں بلکہ خالص ہندوستانی اور واقعاتی انداز میں ملتا ہے" تعلقہ دار ایوب خان عیاشی کو خیرباد کہکر اپنی عاقبت اور باقی ماندہ زندگی کو سنوارنے کے لئے "نیا مکان" بنواتے ہیں۔ وہ اپنے توبہ و استغفار اور زہد و اتقا کے باوجود نوجوان مزدورنی "سیندوریا" کی نرم اور جادو بھری نگاہ سے مسحور ہو کر اپنی نئی شخصیت کی بنیادیں ہلتی ہوئی محسوس کرتے ہیں، مگر اس "نگاہِ ناز" کی کرشمہ سازیوں میں دونوں طرف ہوس کو دخل نہیں۔ بلکہ ایک لطیف داخلی، فطری اور نفسیاتی کشمکش دکھائی دیتی ہے۔

مجیب صاحب "عورت کو" اردھانگنی "،" دیوی "،" شریک حیات "تک ہی محدود نہ کر کے اس کو انسانی معاشرہ میں برابر کا درجہ دیتے ہیں۔ ان کے خیال

میں "پردہ" رجعت پسندی کی علامت ہے، اور عورتوں کی ترقی میں سدِ راہ ہے۔ اس لئے "باغبانی" میں واجد حسین صاحب (ایک کردار) کا خیال دُہراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"واجد حسین صاحب کا خیال یہ تھا کہ عورتوں کو پردے میں رکھنا ایسا جُرم ہے کہ اگر اس کی سزا میں کوئی قوم غلامی اور فاقہ کشی کی مصیبتوں میں مبتلا کر دی جائے تو بھی سمجھنا چاہیئے کہ وہ سستی چھوٹی "[1]

مجیب صاحب کی کہانیوں میں عورت اپنی لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ وہ اس کو (یہ عملی) آدرش بنا کر پیش نہیں کرتے۔ بلکہ وہ فطری انداز میں سامنے آتی ہے، وہ اپنی صورت اور سیرت کے فطری حُسن و قبح کے ساتھ اپنے فکر و عمل سے اپنا تعارف کراتی ہے۔ "ارجمند" اپنے تمام تر حُسنِ ظاہری کے باوجود، "شکّی"، "گھمنی" اور "ضدی" ہے، جبکہ "نیاز" قبول صورت ہونے کے باوجود "مخلص"، "ملنسار" دل کی اچھی اور جوشیلی ہے۔ "باغبانی" میں ارجمند اور نیاز" کے کردار ایک حد تک متوازی چلتے ہیں، مگر آہستہ آہستہ "نیاز" اپنے ترقی پسندانہ نظریات اور اپنے ایثار و خلوص کی وجہ سے کہانی کی ہیروئن بن جاتی ہے۔ نیاز کی شخصیت بلا کی کشش رکھتی ہے، اس کا گھرانا روشن خیال ہے۔ مگر غیر معمولی روشن خیال نہیں، وہ اپنی فطری سادگی، معصومی اور ترقی پسندانہ نظریات کے ساتھ داخلی طور پر بیحد نفسیاتی الجھنوں کا شکار نظر آتی ہے۔ مجیب صاحب اس کی روشن خیالی کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک جگہ رقمطراز ہیں کہ

"نیاز کے دل میں بہت سے حوصلے تھے۔ وہ چاہتی تھی کہ ہندوستان

(حوالہ ۱ صفحہ ۴۷ پر دیکھئے)

کی شریف عورتیں ہمت کر کے گھریلو زندگی کی تنگ حدود سے باہر نکلیں، قومی زندگی کو سُدھاریں، تھیٹروں میں ایکٹ کریں، جلسوں میں جائیں۔ ملک میں فنونِ لطیفہ کا معیار بلند کریں، اور عصمت کا دامن چھوڑے بغیر اس قابل ہوں کہ اپنی روٹی کمایا کریں"[2]

"نیاز" اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بیقرار نظر آتی ہے۔ اور ایک شریف نیز عفت مآب خاتون کی طرح اپنے مقصد کے حصول کے لئے کوشاں رہتی ہے۔ اور آخر کار بہت سی کامیابیاں حاصل کرنے کے بعد فریب کار بہن "ارجمند" کی خود غرضی کا شکار ہو کر جان دیدیتی ہے۔ وہ مرتے مرتے بھی اپنے اعلیٰ نصب العین اور آدرش کو نہیں چھوڑتی۔ اس لئے نیاز کیلئے قاری کے "دیدہ و دل" میں جگہ ہو جاتی ہے، اور اُس کا احترام کرنے کو جی چاہتا ہے۔ مجیب صاحب کی نگاہ میں بھی عورت کا احترام نہ صرف یہ کہ ضروری ہے، بلکہ فرض ہے۔ حکیم مسیح، اپنی بیوی کے شور و شر اور سسرال کے بہلانے پھسلانے سے گاؤں کو "ہیضہ" جیسے موذی مرض میں گرفتار چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ مگر رات کو خواب میں ایک مُسافر کو دیکھتے ہیں اور اُس سے مکالمہ کرتے ہیں۔ وہ مسافر دراصل "خضر و الیاس" کی طرح اُن کی رہنمائی کرتا ہے۔ "مسیح" کی طرح اُن کے بیمار خیالوں کو صحت بخشتا ہے اور اُن کی بزدلی کو قوت اور عمل کی توفیق دیکر کیمیاگری سکھا دیتا ہے، وہی مسافر حکیم مسیح کو عورت اور بیوی کے احترام سے آشنا کرتا ہے۔

---

[1] کیمیاگر ص[illegible]

"عورت کی محبت سے بہتر اور کوئی نعمت خدا نے انسان کو نہیں بخشی۔
میرے اگر بیوی ہوتی۔ تو میں سب سے پہلے اُس کے قدموں پر گرتا۔
اور اُس سے کہتا کہ مجھ میں طاقت نہیں، ہمت نہیں، صرف تیری محبت
مجھے سیدھے راستے پر چلا سکتی ہے۔ چل، میری راہبری کر، میں تیرے
بغیر بالکل مجبور ہوں" ۔ [1]

مُسافر دلسوزی کے ساتھ عورت کی اہمیت، اُس کی طاقت اور اُس کے احترام پر بڑی جامعیت سے روشنی ڈالتا ہے، اس روشنی کو لیکر حکیم مسیح واپس گاؤں میں جاتے ہیں اور "بیماروں" کی خدمت میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اور پھر اُن کی اہلیہ بھی تیمار داری، عبادت اور خدمت میں لگ جاتی ہیں۔ جس سے اُن کی اہلیہ خلوص و ایثار اور قوت و عمل کا نمونہ بنکر خود کو سچے اور بیکراں احترام کا مستحق ثابت کر دیتی ہیں۔

اس کے برعکس "ارجمند" کی شخصیت سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ کیونکہ اس کے کردار میں نسوانی اور انسانی خوبیوں کا فقدان ہے۔ اس لئے مجیب صاحب کی کہانیوں میں اُنھیں نسوانی کرداروں کو اہمیت حاصل ہے، جو سماج کو اخلاقی قوتوں سے سجاتی اور حسین بناتی ہیں۔ اور وہ Charm strike the sight but merit wins the heart کی سچی تصویریں ہیں۔

دراصل کیمیاگر کی تمام کہانیاں، طویل حکایات ہیں، جن میں ایک طرف

---

[1] کیمیاگر صـ ۱۶

انسانوی دلچسپی ہے اور دوسری طرف سبق آموزی بھی" ادب اور مقصد کا تعلق اگرچہ ایسا ہی ہے جیسے آگ اور گرمی کا، اگر "مقصدیت" کی لے زیادہ گمبھیر ہو جائے ادبیت کی روح کو صدمہ پہنچ جاتا ہے۔ اس لئے مجیب صاحب نے اپنی کہانیوں کو اس عیب سے بچانے کے لئے سماج سے ایسے واقعات اور کرداروں کو چُنا ہے جو اپنے فطری اور ارتقائی عمل اور ردِ عمل سے انسانوں کو اندھیرے سے روشنی میں لائیں، اس کام کے لئے انھوں نے ایک ہی کردار کے فطری ارتقا سے کردار کی داخلی کشمکش سے، دو کرداروں کے تقابلی فکر و کار سے، انسانی شخصیت میں کسی معمولی یا غیر معمولی واقعہ کے سبب اچانک تبدیلی بیدار ہو جانے، اور انجام "بصیرت افروز" اور عبرت ناک دکھانے سے اپنے مقصد کو نمایاں کیا ہے۔ قاری کو کہانی کی دلکشی کی وجہ سے پتہ بھی نہیں چلتا کہ وہ "میکدہ کی راہ سے سوئے حرم" رواں ہے۔ کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور اُن کے فکر و عمل میں ذہنی طور پر شریک ہو کر تشدید نود کرتا رہتا ہے۔ ان طریقوں کے علاوہ مجیب صاحب ایک دوسرے نفسیاتی طریقے سے بھی اچھائی بُرائی کی پہچان کرا دیتے ہیں دراصل یہی مجیب صاحب کے فکر و فن کا گُر ہے اور وہ ہے "زندگی کی بنیادی سچائیوں کو "کُلیے" اور اصول کی طرح بیان کرنا۔

عام طور پر افسانہ نگار اپنی کہانیوں کو دلکش بنانے کے لئے اشعار استعمال کرتے ہیں، شاعرانہ اسلوب اپناتے ہیں، اس سے لذّت تو حاصل ہو جاتی ہے مگر بصیرت نہیں ۔ مجیب صاحب موقع موقع سے زندگی کے اصول بیان کرتے رہتے ہیں۔ جس سے ایک طرف اُن کے افسانوں میں انفرادیت نمایاں ہوتی ہے

اور دوسری طرف پڑھنے والوں کو "غور و فکر" کی دعوت ملتی ہے۔

"خان صاحب" ایک لالچی، بخیل اور بے حس انسان تھے، اُن کی بیوی اتنی ہی وفادار، مخلص اور خلیق۔ اُن کی اکلوتی لڑکی کو اُن کی ایک رشتہ دار نیک سیرت، بیوہ خاتون رکھ لیتی ہیں۔ اور اُس کا رشتہ ایک ملازمت پیشہ لڑکے سے کر دیتی ہیں۔ خان صاحب کی بیوی کے بے موقع اپنے ہونے والے داماد کی تنخواہ پوچھنے پر "خالہ" ذرا ناراض ہوتی ہیں تو خانصاحب کی بیگم کہتی ہیں کہ

"بی بی حاجت ہوتی ہے تو آدمی ہر وقت اپنے ٹکے گنتا رہتا ہے۔"

اسی طرح اور دوسری کہانیوں میں بھی حسب موقع ایسے جملے نظر آتے ہیں جو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

"انسان کو خدا اُس وقت یاد آتا ہے، جب اُس پر کوئی آفت نازل ہوتی ہے۔" (نیا مکان ص۱۲)

"بنیا اُسی شخص کو قرض دیتا ہے جو کچھ رہن یا گروی رکھ سکے" (باغبان ص۶۸)

"اُسے اس کا یقین نہیں تھا کہ "نیاز" وہ صدمے برداشت کر سکیگی جو نیا انقلاب کے ہر اولوں کو پہنچاتی ہے۔" (باغبان ص۷۳)

"ایسے نادر حسین سے مطلق محبت نہیں تھی، لیکن عاشقانہ گفتگو کی اصطلاحیں سب کو بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ (باغبان ص۷۲)

"دنیا کا حافظہ بہت کمزور ہوتا ہے۔" (چراغِ راہ ص۵۵)

اس طرح کی سچائیاں Simple truth is stranger than fiction کے مصداق ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ اور قاری کہانی ختم کر کے اور اس کے مجموعی تاثرات کو قبول کرنے اور مزید غور و فکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

"کیمیاگر" کی مقصدیت کا تجزیہ کرنے پر اخلاقی اقدار، جد و جہد آزادی اور ہندستانی قومیت کا "حسین مثلث" سامنے آتا ہے۔

اگرچہ اخلاقی قدروں کے پیمانے "زمان و مکان" کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں، مگر مشرقی تہذیب کی اخلاقی قدریں ہمیشہ ایک بہتے ہوئے سرچشمہ کی طرح رواں اور ایک سدا بہار چمن کی طرح اپنی جگہ مستحکم ہیں اور اُن کی اساس، "خلوص"، "سچائی"، "فرض شناسی"، "نیز "خدمتِ خلق" اور "محبت" پر ہے۔ امن اور آشتی اور وسیع المشربی کے پرچارسے ہماری اخلاقی قدریں نمو پاتی رہی ہیں۔ اپنے فرائض کو نیک نیتی، خوش اسلوبی اور خوشی سے انجام دینے پر اُکساتی ہیں۔ تنگ دلی، تعصب اور نفرت سے دور رہنے پر مجبور کرتی ہیں۔ "کیمیاگر" میں حکیم صاحب اور اُن کی اہلیہ، ایثار، حُسن اخلاق اور محبت کا پیکر ہیں۔ "باغبان" میں "نیاز" خلوص، لگن، اور روشن خیالی کی علامت ہے۔ "خانصاحب" میں اُن کی اہلیہ "مشرقی عورت" کی جملہ خصوصیات کا نمونہ ہے۔ "باغی" میں کسان اپنی دہقانیت کے باوجود عزم، حوصلہ اور حریت کا دلدادہ ہے۔ "چراغِ راہ" میں محفوظ علی صاحب وضعداری اور تہذیب کا مجسمہ ہیں اور "پتھر" میں غلام احمد اپنی کاہلی اور بزدلی کا شکار ہوتے ہوئے بھی ایک باضمیر شخصیت ہے اور "اندھیرے" میں دیہاتی توہم پرستی اور جہل کا شکار

ہو کر بھی مخصوص انسانی قدروں کے حامل ہیں۔

غلام احمد ایک نکما، کاہل اور بزدل نوجوان ہے۔ وہ اپنے نوکر اور بیوی کے طعنے سنتا ہے، مگر خاموش رہتا ہے، اچانک اُس کی نگاہ ایک پتھر کے ٹکڑے پر پڑ جاتی ہے۔ اُس میں اس کو اپنی زندگی کی مماثلت نظر آتی ہے۔ ضمیر بیدار ہو جاتا ہے، اور اس کا احساس اُس کو دفعتاً حقیقی دنیا میں واپس لے آتا ہے۔ افسانے میں اس موڑ کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ

'دفعتاً اُس نے فتحمندی کے انداز سے وجد کے عالم میں اپنے بازو کو گھمایا گویا مدت کے بعد بڑی بات معلوم کی ہے۔ اور چلا کر کہا۔ ہاں ہاں میں بھی پتھر ہوں۔ بے شک میں پتھر ہوں۔ کسی نامعلوم خوشی نے اُس کے بدن میں سنسنی پیدا کر دی، اور وہ یہ مسرت انگیز خیال دل میں لئے ہوئے کہ وہ پتھر ہے، اُٹھا اور کھانا کھانے چلا۔" [1]

اس طرح کی تبدیلیاں اخلاقی قدروں کو فروغ دیتی ہیں اور خود یہ تبدیلیاں اخلاقی قدروں کے عرفان اور زندگی کی سچی پہچان سے حاصل ہوتی ہیں۔ مجیب صاحب نے اخلاقی قدروں کا پرچار ایک مبلغ کی طرح نہیں کیا۔ بلکہ انھوں نے اُن کو اپنے فن میں اس طرح تحلیل کر کے پیش کیا ہے کہ دوئی کا تصور ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پھر بھی مقصدیت کی گمبھیر فضا کی موجودگی میں مجیب صاحب کی کہانیوں کو پڑھ کر نذیر احمد کے ناول یاد آ جاتے ہیں۔ مگر دونوں میں بنیادی فرق اصناف اور شخصیتوں کا ہے۔ جو ایک کو دوسرے سے ممیز کرتا ہے۔ مجیب صاحب کی کہانیوں میں انفرادیت

---

[1] "کیمیاگر" ص ۱۳۶

اُن کے مقصد کی تبلیغ سے زیادہ زندگی کی سچائیوں کے شعور کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

"ادب اور زندگی" لازم و ملزوم ہیں۔ ادب میں توانائی، تاثیر اور تازگی، زندگی سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ "کیمیاگر" کی کہانیوں کے "تانے بانے" ہماری اپنی زندگی سے ماخوذ ہیں، یہ تعلق نہ صرف یہ کہ خارجی اور ظاہری نوعیت کا ہے بلکہ داخلی اور باطنی انداز کا بھی ہے۔ داخلیت کی ترجمانی، گہری نفسیاتی بصیرت، "فنکارانہ شعور" اور پاکیزہ احساس" کی بدولت ہو سکتی ہے۔ انسان کو غالب نے "محشر خیال" کہہ کر اُس کے ذہن و ضمیر کے اُن ہنگاموں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جو اُس کے جسم کے گرد پھیلے ہوئے شور و شر سے کہیں زیادہ موثر، اہم اور طاقتور ہوتے ہیں، انسان کو "عالم اصغر" بھی اسی خصوصیت سے کہا جاتا ہے اس لئے انسان کے داخلی "کرب" و "نشاط"، "وہم و یقین"، "شکست و فتح" "لاگ اور لگاؤ" کے تضاد، تصادم نیز اُن کے اثرات کو نمایاں کرنا، نہ صرف یہ کہ سچی فنکاری ہے۔ بلکہ ادب اور انسان کی سچی رہنمائی بھی ہے۔

"کیمیاگر کے افسانوں میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے"، "باغبان" میں "نیاز" کا کردار داخلی اور خارجی کشمکش کا ایک جیتا جاگتا مرقع ہے، "نیاز" ایک قبول صورت لڑکی ہے، مگر وہ اپنے ترقی پسند نظریات اور قوتِ کار کی وجہ سے آہستہ آہستہ کہانی کی ہیروئن بن جاتی ہے۔ اُس کے کردار کے نمایاں جوہر، انتھک محنت، خلوص، دوسروں پر جلد اعتماد کر لینا، ایفائے عہد، عفت مآبی اور آدابِ گفتگو ہیں۔ مگر اُس کی فطری سادہ لوحی" اور "زود رنج" نیز شدت پسند طبیعت نے اُس کے مزاج کو آتشِ سیّال بھی بنا دیا۔ اس لئے قدم قدم پر اس کو تلخ تجربات کا سامنا رہا

اور آخر کار وہ اپنی خوبصورت مگر ہوشیاری کی خود غرضی، چالاکی اور فریب دہی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور اپنی جان دیتی ہے۔ اسی طرح "اندھیرا" ایک خوبصورت نفسیاتی کہانی ہے "تو ہم پرست اور غیر تعلیم یافتہ دیہاتی رات کو ایک جنگل میں رک جاتے ہیں، سردی کی مہیب کالی رات میں الاؤ کے گرد جن اور بھوت کے قصے شروع کر دیتے ہیں، ہر شخص اپنے ذاتی تجربہ کا رنگ دیکر کوئی نہ کوئی عجیب و غریب قصہ سُنا دیتا ہے، رات کی سیاہی، سردی اور تنہائی خوف کو جنم دیتی ہے اور یہی خوف بڑھ کر اُن کی نفسیات بنتا ہے، اور وہ جھاڑی کو شیر سمجھنے لگتے ہیں اور ہر ایک ہوا کے جھونکے پر پتّوں کی سرسراہٹ کو جنوں کی آمد سمجھ بیٹھتے ہیں۔ انھیں لوگوں میں "منگل" نامی ایک دیہاتی کافی حد تک باحوصلہ آدمی ہے مگر آخر کار وہ بھی متاثر ہو جاتا ہے۔

"منگل نے باوجود اپنی خفگی کے سارا قصہ بڑے غور سے سُنا تھا، اور اس کی بھی آخر کار وہی حالت ہو گئی جو قصے میں اُن لوگوں کی تھی۔ درخت اُسے کالے بھجنگ بھوت معلوم ہونے لگے۔ جھاڑیاں خونناک جانور بن گئیں۔ اگر آنکھیں کھولتا تو اندیشہ تھا کہ کچھ دکھائی نہ دے، اگر بند کرتا تو ٹھوکر کھانے کے علاوہ یہ ڈر تھا کہ کہیں اس پر کوئی اچانک حملہ نہ کر دے۔ اُس کی کمر ٹیڑھی ہو گئی، سر چکرانے لگا، پیروں میں کپکپی آ گئی۔" [1]

[1] کیمیاگر ص ۱۴۶

اسی طرح کیمیاگر کی تمام کہانیوں کے کرداروں کی داخلی کشمکش کی عکاسی بڑے فنکارانہ حُسن اور بصیرت کے ساتھ کی گئی ہے۔

منظر نگاری اور جذبات نگاری، کہانی کو موثر بنانے کے لئے کامیاب حربہ ہے۔ "کیمیاگر" کے افسانوں میں منظر نگاری کبھی افسانہ کے پس منظر کے طور پر اور کبھی اُس کے حُسن، رعنائی اور اثر میں اضافہ کرنے کے لئے ملتی ہے۔ منظر نگاری بے جان چیزوں کو سمجھانا نہیں ہے بلکہ زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کو اُن کی لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ پیش کرنا ہے، مجیب صاحب نے اپنے وطن کی صبح و شام کو، کھیتوں کھلیانوں کو آموں کے کنجوں کو، دیہات اور مخصوص تہذیب صحبتوں کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے "اس میں غیر ضروری طوالت ہے نہ اختصار بلکہ اس میں ہماری زندگی، ماحول، سماج اور زمانے کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ "کیمیاگر" کی کہانیوں میں منظر نگاری کے پردے میں "ہندوستانیت" کی جلوہ گری ہے۔ یہ ایسی خوبی ہے جو مجیب صاحب کے افسانوں کو ہماری روزمرہ کی زندگی سے بیحد قریب لاتی ہے، اور یہی قرب اُن کی کہانیوں کو حقیقتوں کے درجہ پر لاتا ہے۔ "باغی" میں بڑے بابو، آموں کے باغ کے رسیا ہیں، وہ مناظرِ فطرت سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ اس لئے آموں کے باغ کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"جہاں کسی گاؤں میں آم کے کنج ہیں، وہاں کرشن جی کی پوجا موسیقی بلکہ تمام فنونِ لطیفہ کے میل ملاپ کے دیوتا کی حیثیت سے ہوتی ہے اور جہاں آم کے کنج نہیں، وہاں دوسرے دیوتا پوجے جاتے ہیں، اور وہاں کے لوگ ہندو نہیں۔ سچ پوچھو تو ہندوستانی نہیں

مجھے اکثر خیال آتا ہے کہ اگر آم کے کنج نہ ہوتے تو شری کرشن جی کا
بانسری بجانے یا عشق و محبت کی باتیں کرنے کو جی نہ چاہتا۔" [1]

آموں کا ذکر آ ہی گیا تو محفوظ علی صاحب سے بھی ملیئے، یہ حضرت جاگیر دارانہ سماج کے پروردہ ہیں اور آموں کے رسیا ہیں۔ انھیں آم کھانے اور کھلانے کا شوق ہے، مگر آموں کے جشن کا جو اہتمام وہ کرتے ہیں۔ اس پر "جنت" کے سو تکلفات قربان کئے جا سکتے ہیں۔ شام کے وقت آم بڑی نفاست سے سامنے ہوتے اور اس پر بحث چھڑتی کہ کس آم سے آج کے جشن نوروز کا افتتاح کیا جائے۔ یارانِ حاشیہ اپنے اپنے پسندیدہ آم کی خوبیاں بیان کرنے میں اسلوب کی لطافتوں کا مظاہرہ کرنے کہ زبان چٹخارے لیتی، جب معاملہ طے نہ ہوتا تو محفوظ علی صاحب حتمی طور پر کسی ایک آم کو تلاش کر خود فیصلہ فرما دیتے۔ ملاحظہ کیجیے۔

"تب وہ نہایت پیار سے ایک آم اٹھاتے، اسے ہاتھ میں اچھالتے اسے
سونگھ کر اس کی خوشبو سے مست ہو جاتے، جھوم کر واہ وا کی صدا بلند
کرتے اور اپنی نیم باز آنکھوں سے احباب پر ایک شفقت بھری نظر ڈال
کر انتہائی نفاست اور صفائی سے ایک قتلہ کاٹتے اور اس آم کے
سب سے زیادہ چرب زبان شیدائی کو کھلاتے۔" [2]

حسب موقع مجیب صاحب نے جزویات نگاری سے بھی کام لیا ہے، "پتھر

---

[1] کیمیاگر ص ۹۴
[2] " ص ۱۱۳

میں غلام احمد کے کمرے اور اس کی میز کی عکاسی کرتے ہوئے انھوں نے ان جزویات کو بھی بیان کیا ہے، جن پر عام طور پر نگاہ نہیں جاتی، اس طرح ان کی منظر نگاری اپنے حدود و امکانات میں بہت موثر اور اہم ہے۔

جذبات نگاری بھی اہم کام ہے، جب تک سماج کے مختلف طبقات، افراد اور اُن کی نفسیات، نیز اُن کی عمر، ماحول اور شخصیت کی دوسری اچھائیوں اور برائیوں پر نگاہ نہ ہو، جذبات نگاری میں صحت، واقعیت اور جاذبیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ "کیمیاگر" میں جہاں کہیں جذبات نگاری کی گئی ہے۔ متاثر کئے بغیر نہیں رہتی۔ خارجی حقیقتوں سے زیادہ داخلی انتشار، کشمکش اور جذبات نگاری میں مجیب صاحب کا قلم معجزے دکھاتا ہے۔ منگل ایک دیہاتی ہے وہ بھگوان دین کو مشتعل ہو کر قتل کر دیتا ہے۔ مگر دوسرے ہی لمحے قتل پر اس کا ضمیر ٹوکتا ہے اور قتل کے نتائج کا خیال آتے ہی وہ اپنی نفسیات سے دست و گریباں ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر منگل کے جذبات اور نفسیات کی عکاسی کرتے ہوئے مجیب صاحب لکھتے ہیں کہ

"لاٹھی مارتے ہی اُس کے کانوں میں شور سا ہونے لگا۔ آنکھوں کے
سامنے اندھیرا چھا گیا۔ اور بغیر سوچے سمجھے وہ اس جگہ سے بھاگا۔
جتنی دور وہ نکلتا جاتا تھا۔ اتنا ہی اسمیں اس کا احساس بڑھتا
جاتا تھا۔ کہ اس کی حرکت کی خبر مشہور ہو گئی ہے۔ زمین، درخت، ہوا،
سب جان گئے ہیں اور اس کے لئے بچنے کا کوئی طریقہ نہیں۔۔۔۔
کبھی اُسے خیال ہوتا کہ درخت، نالے نالیاں سب اُس کے پیچھے
دوڑ رہے ہیں ـــــــ اور سب مل کر اس کا راستہ

روک لیں گے۔"[۳]

کیمیاگر کے افسانوں میں مجیب صاحب نے خارجی اشیاء اور داخلی جذبوں دونوں کو بیان کیا ہے۔ دونوں اپنی اپنی جگہ دلکش اور خیال انگیز ہیں۔ مگر مجیب صاحب کا قلم وہاں بیحد تیز، رواں اور موثر ہو جاتا ہے جہاں انھوں نے انسان کی داخلی کشمکش کو نمایاں کیا ہے، اس کی نفسیاتی کیفیتوں کو ابھارا ہے اور اس کے جذبات و احساسات کو ظاہر کیا ہے، یہ وصف اُن کی کہانیوں کو سطحیت سے اُٹھا کر ایک ایسی سطح مُرتفع پر پہنچاتا ہے۔ جہاں زندگی فن کی راہ سے اُن کے افسانوں کا بھیس بدل لیتی ہے، اور پڑھنے والوں کو نہ صرف زندگی سے قریب کرتی ہے بلکہ خود شناسی کی طرف مائل کر دیتی ہے۔

مجیب صاحب کی کہانیاں "کرداروں" کی کہانیاں ہیں۔ ہر کہانی میں ایک مرکزی کردار نظر آتا ہے۔ پورا افسانہ اُسی کے گرد گھومتا ہے۔ پہلے پہل کردار کا عام طور پر مجیب صاحب خود ہی اجمالاً تعارف کراتے ہیں۔ یہ تعارف ایک خاص قسم کی تمہید یا پس منظر کا کام کرتا ہے۔ جس کے ذریعہ کردار کا فنّی اور فطری ارتقاء ہوتا ہے اس ابتدائی تعارف کے بعد کردار اپنے خیالات اور کاموں سے خود اپنا تعارف کراتا ہے۔ اور کہانی آگے بڑھتی ہے، "کیمیاگر" ایک ایسی کہانی ہے جس میں آموں کے جشنِ نو روز کے علاوہ محفوظ صاحب کہیں ظاہر نہیں ہوتے بلکہ محفوظ علی صاحب کے فکر و عمل کا ہر زاویہ افسانہ نگار کے قلم سے نمایاں ہوتا ہے۔ اس لئے اس افسانہ میں

---

۳ کیمیاگر ص ۱۴۸-۱۴۹

لچک کم ہے اور مضمون کی سی گمبھیر فضا دکھائی دیتی ہے۔

"کیمیاگر" مجیب صاحب کا نمائندہ افسانہ ہے، اس کا مرکزی کردار حکیم مسیح ہیں۔ ابتدائی تعارف مجیب صاحب نے اس طرح کرایا ہے۔

"حکیم مسیح نہایت حسین، خوش مزاج اور شائستہ آدمی تھے۔ دنیا کی مصیبتیں اُن کی طبیعت میں تُرشی یا تلخی پیدا نہیں کر سکی تھی۔ وہ اونچ نیچ دیکھ چکے تھے۔"[۱]

یہ مختصر سا تعارف حکیم مسیح کا زاویۂ نظر اور لائحۂ عمل ہے، انھوں نے ہیضہ کے وقت اپنی جان کی پروا کئے بغیر گاؤں کے لوگوں کی جان بچائی اور خاندانی رکاوٹوں کے باوجود نیکی کا کام کرتے رہے پوری کہانی اسی اجمال کی تفصیل ہے۔ اس طرح کے تعارف سے پڑھنے والے کے دل میں مرکزی کردار سے ایک طرح کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے اور جب مرکزی کردار کے فکر و عمل سے قاری کے خیال کی تصدیق ہوتی ہے تو وہ مسرور ہوتا ہے اور اس سے تاثر قبول کرنے پر بھی تیار ہو جاتا ہے۔

مجیب صاحب کردار کے نقوش ابھارنے کے لئے کئی انداز اختیار کرتے ہیں، کبھی ایک ہی کردار کو ابتداء میں برائیوں کی طرف مائل دکھاتے ہیں اور کسی معمولی یا غیر معمولی واقعہ سے اس میں بنیادی تبدیلی ہو جاتی ہے، اور وہ اچھائیوں کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی افسانہ میں دو کردار متوازی چلتے ہیں مگر آخر میں نیک اور شریف کردار نمایاں ہو جاتا ہے، کبھی کبھی مجیب صاحب غلط دخل وقوع۔ [illegible] ([illegible] میں کسی معطی کردار کی داخلی اور خارجی کشمکش کو نمایاں کرتے ہیں۔

---

۱ کیمیاگر ص [illegible]

اُن کی کہانیوں میں وہ حصے جہاں انھوں نے نفسیاتی بحران یا داخلی کشمکش کو نمایاں کیا ہے، بیحد خوبصورت، موثر اور خیال انگیز ہیں۔

کیمیاگر کے افسانوں کے مرکزی کردار ہندوستان کے جیتے جاگتے اشخاص ہیں "اندھیرا"، "چراغِ راہ"، "باغبان" اس کی حسین مثالیں ہیں۔ "اندھیرے" کا دیہاتی منگل ہندوستان کے گاؤں کا ایک نوجوان ہے، محفوظ علی صاحب جاگیردارانہ طبقہ کے نمائندہ ہیں۔ اسی طرح "باغبان کی "نیاز" اور "ارجمند" متوسط طبقہ کی تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکیاں ہیں۔

مجیب صاحب مکالموں میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے غیر ضروری رنگ و روغن سے کام نہیں لیتے، بلکہ وہ کردار کے طبقاتی اور انفرادی حسن و قبح کو نظر میں رکھ کر اس کو فطری طور پر پیش کرتے ہیں۔ چاہے اس میں کھردرا پن ہو یا دلکشی، مگر کردار اپنے اصل خد و خال کے ساتھ بولتا چالتا نظر آتا ہے۔ یہ گفتگو حسب موقع ہوتی ہے۔ اور اس میں اُس کی عمر، درجہ، مزاج اور کل شخصیت کی سچی اور بھرپور جھلکیاں ہوتی ہیں۔

"کیمیاگر" کی زبان صاف اور سپاٹ ہے، اس میں اتار چڑھاؤ اور کھردرا پن نہیں ہے۔ لیکن دیہاتیوں کے جذبات و خیالات کی عکاسی انھیں کی زبان میں کی گئی ہے۔ جس سے افسانوں میں واقعیت کا رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ جہاں کہیں مجیب صاحب نے کردار کی داخلی کشمکش کا اظہار کیا ہے۔ وہاں اس میں جذبہ کی آمیزش سے لوچ اور تازگی محسوس ہوتی ہے۔

مجیب صاحب نے تشبیہ و استعارہ اور (Imagery) سے

اپنی زبان کی آرائش نہیں کی بلکہ اس میں "جمالیاتی کیف و کم کا جادو جگایا ہے۔ اُن کی تشبیہوں کی بنیادی خوبیاں دو ہیں۔ ایک اُن کا ہماری اپنی روزمرہ زندگی سے بیحد قریب ہونا اور دوسرا برمحل، سبک اور لطیف ہونا ہے۔ ایسی تشبیہیں اور استعارے اُن کی ہر کہانی میں ملتے ہیں، جن سے زبان کے حُسن میں اضافہ ہونے کے ساتھ معانی کی ترسیل بھی آسانی اور دلکشی سے ہو جاتی ہے۔ چند مثالیں دیکھئے۔

"ٹکٹ بابو ان (اسٹیشن ماسٹر) کے ڈھیلے ڈھالے کپڑوں میں یوں چھپ جاتا تھا جیسے مُرغی کا بچہ مُرغی کے پروں میں" [1]

"اُن کی نگاہیں آموں پر اس طرح جم جاتیں جس طرح پروانوں کی شمع پر۔" [2]

"وہ ایک قتلہ کاٹتے اور اُس خاص آم کے سب سے زیادہ چرب زبان شیدائی کو کھلاتے، اسے استادوں کے مشاعرے کی پہلی غزل سمجھئے۔ یا مجلس رقص و سرود میں کسی پری پیکر رقاصہ کے نازک پھول جیسے پاؤں کی جنبش۔" [3]

"کبھی اپنی تقریر سے شراب کا نشہ بڑھاتے اور اپنے ہی فقروں کو گزک کی طرح پیش کرتے۔" [4]

---

[1] کیمیاگر ص ٨٩
[2] " ص ١١١
[3] " ص ١١٢
[4] " ص ١١٣

"گڑھوں میں اندھیرا کالے پانی کی طرح بھر گیا"۔ [1]

مجیب صاحب کے افسانوں کی زبان صاف ستھری ہے، اس میں تکلف اور تصنع کا نام و نشان نہیں۔ مگر سادگی کے ساتھ جوش، روانی اور تازگی ضرور ہوتی ہے۔ اس میں تسلسل اور بہاؤ بھی ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے افسانوں کی زبان کو ایک ایسی "کہکشاں" کہا جاسکتا ہے۔ جس کی دودھیا روشنی سے ذہن و فکر کو آسودگی ملتی ہے۔

---

[1] کیمیاگر ص ۱۳۸

غلام ربّانی تاباں

تاباں صاحب کے پیکر میں مردانہ وجاہت کے تمام دل کش اور موثر عناصر کا قرآن السعدین ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی شخصیت میں بلا کی کشش محسوس ہوتی ہے۔ ایسی کشش جس پر محبوبِ غزل کو بھی رشک آجائے تو تعجب نہیں۔

بیضوی چہرہ، سرخ سپید رنگ، گلنار رخسار، مصورِ فطرت کے جمالیاتی لمحوں کی تخلیق معلوم ہوتے ہیں اوسط درجہ کی آنکھیں، ان پر چشمہ اور ابروؤں کی محرابیں دیکھ کر اپنا ایک شعر یاد آتا ہے ؎

تیر پر تیر برستے ہیں مگر نامعلوم
خم ابرو کوئی جادو کی کماں ہو جیسے (عنوان چشتی)

کشادہ، بے شکن اور شفاف پیشانی ایک ایسی لوح دکھائی دیتی ہے جس پر خوش بختی، جلی حروف میں کندہ ہو۔ چمکدار چھوٹے چھوٹے دانت۔ مسکراتے ہیں ایسے لگتے ہیں۔ جیسے گلابوں کے جھرمٹ میں چنبیلی کے پھول نیلے نیلے

خوش رنگ، شگفتہ لب لعلیں کو دیکھ کر کہنا ہی پڑتا ہے کہ

ان لبوں کی جاں نوازی دیکھنا
مُنہ سے بول اُٹھنے کو ہے جامِ شراب

دراز قد۔ گداز جسم۔ سروِ رواں ہی نہیں سروِ چراغاں معلوم ہوتا ہے۔
مگر کسی قدر جھکے ہوئے کندھے نامعلوم بوجھ کی چغلی سی کھاتے ہیں۔ ایسا بوجھ
جو خوشگوار ہی ہو سکتا ہے ناخوشگوار نہیں۔ جب تاباں صاحب نظر جھکائے ہوئے
چھڑی لئے چلتے ہیں تو ایسا لگتا ہے۔ جیسے کوئی صدیوں کا بوجھ اپنی خوشی سے اُٹھائے
نظر جھکائے اور بدن چرائے چلا جا رہا ہو۔ کیونکہ

آوارگی میں جادہ و منزل کی قید کیا
اپنا سفر بھی ہے سفرِ باد کی طرح

"تاباں صاحب کا اندازِ گفتگو کافی دلکش ہے۔ اُن کا لب و لہجہ دھیما
دھیما اور پُر کیف ہے۔ جس میں خلوص، تکلف اور سنجیدگی کے رنگ ہوتے ہیں
جو مخاطب کا دل موہ لیتے ہیں۔ کم کہتے ہیں کم سناتے ہیں مگر جی لگا کر کہتے اور
ڈوب کر سناتے ہیں۔ آواز کے آتار چڑھاؤ سے نہیں بلکہ الفاظ کے حریری پیکر
سے اُن کے جذبوں کا ہر انگ ہر زاویہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ادبی مسائل پر خوب
خوب باتیں کرتے ہیں۔ گفتگو میں شگفتگی بھی ہوتی ہے اور شائستگی بھی، بات
چیت میں دلیل دیتے ہیں۔ تاویل نہیں کرتے۔ اس لئے سچی بات کے سامنے سپر
انداز بھی ہو جاتے ہیں۔
کم آمیز بھی مگر کم آموز نہیں، کچھ لوگ اُن کی خود اعتمادی اور سنجیدگی کو

بد دماغی پر محمول کرتے ہیں مگر تاباں صاحب خود شناس ہیں۔ خود نگر نہیں۔
مجسمۂ خودی ہیں۔ پیکرِ انانیت نہیں۔ اس لئے مروت سے مجبور ہونا اور عزتِ
نفس کی خاطر مغرور ہو جانا۔ اُن کی فطرت سے دور نہیں۔"

"تاباں صاحب دورِ شباب سے گزر کر دورِ خضاب میں داخل
ہو چکے ہیں۔ پچاس سے دو سال اوپر ہی چڑھ گئے۔ خیر سے
دادا میاں بھی ہیں لیکن آج بھی اگر اوپری دیکھ بھال سے کام چل جائے
اور انھیں ٹھونک بجا کر نہ دیکھا جائے تو وہ فوجی افسر قرار
پا سکتے ہیں۔ لمبے تڑنگے سُرخ سفید آدمی ہیں۔ سر پر بڑے بڑے
بال ضرور رکھتے ہیں۔ ....

جنھیں کسی حد تک اُن کے شاعرانہ مزاج کی علامت سمجھا جا سکتا
ہے۔ ورنہ خدا کا شکر ہے کہ ابھی تک نہ اُنھیں کسی ٹوپی کو نوازنے کا
خیال آیا ہے۔ نہ انھوں نے اپنی سج دھج کچھ ایسی بنائی بگاڑی ہے
جو طرۂ امتیاز کہلائی جا سکے۔ بھلے مانسوں کی طرح صاف ستھرے
کپڑے پہنتے ہیں۔"

پھر تاباں صاحب کے اندازِ غزل سرائی کے بارے میں لکھتے ہیں۔
"تحت اللفظ پڑھتے ہیں اور بغیر کسی اعصابی ہیجان کا اظہار کئے
ہوئے پڑھتے ہیں۔"

اس کے بعد قادری صاحب ہی کی زبان سے اُن کی خانگی، دفتری اور نجی زندگی کے
بارے میں بھی رازدارانہ سرگوشی کے انداز میں سُنئے۔

"ان کی موجودہ زندگی دو خانوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ جامعہ نگر کے اندر مکتبہ میں وہ سنجیدہ اور ذمہ دار جنرل منیجر کے فرائض ادا کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ گھر کے اندر سمجھدار باپ اور تابعدار شوہر نظر آتے ہیں۔ رہن سہن معمولی رہتا ہے۔ ایک زمانہ میں ان کا ڈرائینگ روم تنگ نام تھا۔ ان کا کھانا پینا بھی بغیر اہتمام کے ہوتا ہے۔ ان کی زندگی میں بغیر ٹوٹے ہوئے قائم گنج کے پٹھان کی سادگی (پٹھانیت ہرگز نہیں) (ع پچ) اور کھرد را پن صاف دکھائی دیتا ہے (تاباں صاحب اب کافی نستعلیق نظر آتے ہیں۔ ع پچ) گھر سے باہر جب نکلتے ہیں تو بس قدموں کے نیچے زمین دیکھتے چلتے ہیں۔ شام کو ان کا خیال ہے کہ وہ ٹہلتے ہیں۔ کئی میل تک سر جھکائے، چھڑی اٹھائے وہ تن تنہا ناک کی سیدھ سنسان گذر گاہوں سے گزرتے چلے جاتے ہیں۔

دوسرا رُخ جامعہ نگر کے باہر دکھائی دیتا ہے۔ یہ نئی دہلی کی بھڑکیلی چمکیلی اور رنگینی دنیا ہے۔ جہاں نہ نگاروں کی کمی ہے نہ زرداروں کی۔ یہاں پُر تکلف ضیافتیں ہیں اور شوخ ملاقاتیں، آراستہ و پیراستہ محفلیں ہیں اور زرق و برق لوگ، وہ ان سب کا لطف اٹھاتے ہیں۔[1]"

ملکوں ملکوں کی سیر اور ذوقِ مہم جوئی نے بھی ان کو زندگی کے نئے رنگوں، زاویوں اور پہلوؤں سے روشناس کیا اور اب بھی ان کا یہ حال ہے کہ

یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے
جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے

تاباں صاحب نے نہ صرف اپنے وطن کے اہم مقامات، تاریخی شہر اور دوسرے

(حوالہ ص ۶۷ پر دیکھئے)

مراکز دیکھے بلکہ دنیا کے دوسرے ملکوں کو بھی دیدۂ ہوش سے دیکھا ۱۹۵۸ء میں افرو ایشین رائٹرز کانفرنس میں شرکت کے لئے تاشقند گئے۔ ماسکو، لینن گراڈ وغیرہ ادبی، سماجی تہذیبی اور سیاسی مراکز دیکھے، لوگوں سے تبادلۂ خیال کیا یہاں یہ لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ وہ اپنے خوابوں کی عملی تعبیر دیکھ کر کتنے مسرور ہوئے ہوں گے۔

۱۹۶۵ء میں جرمنی الیسوی ایشن کے دعوت نامہ پر طباعتی امور پر غور و فکر کرنے کے لئے مصر، اٹلی، فرانس، ماسکو اور انگلینڈ گئے۔ اور ۱۹۶۶ء میں چوتھی افرو ایشین کانفرنس کی تیاری کمیٹی میں شرکت کے لئے قاہرہ گئے۔

اس لئے تاباں صاحب کی زندگی اور فن دونوں میں توازن نظر آتا ہے۔ اور قادری صاحب کی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ جو انھوں نے تاباں صاحب کی ذاتی اور اجتماعی زندگی کی ہم آہنگی کے سلسلے میں کہی ہے۔

تاباں صاحب نے لگ بھگ تیس سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا۔ یہ عمر جذبات کے کسی قدر زوال اور شعور کے کسی حد تک عروج کی عمر کہی جا سکتی ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ عروج و زوال کا ایسا ہی اثر ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بھی رونما ہو رہا تھا۔ ملک میں آزادی کی جدوجہد تیز ہو چکی تھی، ۱۹۴۲ء میں کرپس مشن (Cripps Mission) آیا اور ناکام ہوا۔ اسی سال مہاتما گاندھی کے زیر اثر بھارت چھوڑو تحریک ملک کے کونے کونے میں پھیل گئی ۱۹۴۵ء

---

[1] غلام ربانی تاباں (دوست اور شاعر)، از عبداللہ ولی بخش قادری مطبوعہ سیپ شمارہ ۳۸

میں کیبنٹ مشن آیا اور ناکام گیا۔ پھر پارلیمنٹری کمیشن آیا۔ اور آخر کار ۴۷ء۱۹ میں آزادی
کا سورج افقِ ہند پر طلوع ہوا۔ یہ دَور ہندوستان کی سیاسی، سماجی، تہذیبی
اور جذباتی تاریخ میں بیحد اتار چڑھاؤ کا دور کا ہے۔

بین الاقوامی سطح پر دوسری جنگِ عالمگیر (۱۹۳۸ - ۱۹۴۵ء) کی وسیع
پیمانے پر تباہ کاریاں رنگ لا رہی تھیں۔ ہیروشیما پر بم کا گرنا، اتحادیوں کی فتح کا علم
لہرانا اور جرمنی کے شہر (Potsdam) میں صلحنامہ پر دستخط ہو کر ٹھوا را ہونا
خاص اہمیت کے واقعات ہیں۔ اسی کے ساتھ لنکا، برما، انڈونیشیا، الجزائر
اور جنوبی افریقہ میں نسلی امتیاز اور غلامی کے خلاف تحریک زور پکڑ رہی تھی اس
لئے بین الاقوامی سطح پر بھی دنیا شکست و ریخت سے دو چار تھی۔

آزادی کے بعد مُلک میں قتل و غارت گری، لوٹ مار اور آتش زنی کا فتنہ
برپا ہوا اور یہ آگ مہاتما گاندھی کی شہادت کے خون سے بجھی، اور نہرو جی کی اَن
تھک کوشش سے ملک میں استحکام کیطرف توجہ ہوئی۔

"سازِ لرزاں" تاباں کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۵ء
تک کی نظموں پر مشتمل ہے ان نظموں کے عنوانات، مواد اور اسلوب پر
اس دَور کے شکست و ریخت کے آثار نمایاں ہیں، اگر شاعری شاعری ہے
تاریخ نہیں۔ اس لئے اس دور کا مجموعی اظہار شاعری کے پیرایۂ بیان میں ہوا ہے۔
تاباں صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"میں نے اپنی غزل کو حسن و عشق کی واردات تک محدود نہیں رکھا۔
میں جس نظریۂ حیات کا حامل ہوں۔ اس کی جھلک میرے اشعار

میں مل جائے گی"۔ [۱]

غزلیں ہی نہیں نظمیں بھی تاباں صاحب کے نظریۂ حیات کی حامل ہیں۔ یہ نظریۂ
حیات کیا ہے۔ کرشن چندر کے الفاظ میں سُنئے

"تاباں صاحب نے اپنے شعری کارناموں کو تاریخی مادیت میں سمو کر
پیش کیا ہے جس سے زندگی کا مفہوم سمجھ میں آتا ہے"۔ [۲]

"تاریخی مادیت" کی اصطلاح، اب اجنبی نہیں ہے۔ اس اصطلاح سے مارکس
کے خواب اور اینجلز کی تعبیر دونوں کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔ سماجی اُتار چڑھاؤ
پیداوار اور طریقۂ پیداوار کی تبدیلیوں سے وابستہ نظر آتا ہے۔ معاشی و معاشرتی
عمل اور ردِ عمل کی دھوپ چھاؤں واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ فرد اور سماج کے
مہین مگر مضبوط رشتے پر روشنی پڑتی ہے۔ ادب اور زندگی کے مثبت، متحرک اور
مضبوط تعلق کا پتہ چلتا ہے۔ اور خود تاباں صاحب کا طریقۂ فکر و کار سمجھ میں آجاتا
ہے۔ اس نظریۂ حیات کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تاباں صاحب کی شاعری
توہم پرستی، تصوف، مجہول داخلیت، اور مابعد الطبیعاتی افکار سے بالکل پاک
ہے۔ اور حقیقت پسندی، مادی خیر و برکت اور افادیت کی حامل ہے۔ چونکہ یہ نظریہ
تاباں صاحب نے فیشن کے طور پر نہیں اپنایا۔ بلکہ فکری و عملی طور پر جانچ پرکھ
کر قبول کیا ہے۔ اس لئے ان کے عہد، ان کی زندگی اور انکے فن میں گہرا ربط اور
واضح تسلسل نظر آتا ہے۔ وہ زندگی کے عریض و وسیع میدان میں خیر و شر اور

---

[۱] دیباچہ حدیثِ دل [۲] دیباچہ سازِ لرزاں

نور و نار کی باہمی آویزش کی طرح نہیں بلکہ فریق کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ اس لئے وہ اپنے دور کی اچھائیوں اور برائیوں کا کسی حد تک مظہر ہیں۔ وہ خوابوں میں نہیں حقائق کی سنگلاخ زمینوں میں سفر کرتے ہیں۔ راہ کے پیچ و خم اور خار و خس سے جان نہیں چراتے بلکہ خوشحالی اور نشاطِ باہمی کے لئے زخم کھاتے اور مسکراتے ہیں۔ زخم کھا کر مسکرانے کی ادا اُن کے فن کا جوہر بن گئی ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی اور اُس کا کیف و کرب اس طرح پنہاں ہے، جس طرح آگ کے شعلہ میں گرمی اور روشنی۔

تاباں صاحب کا سماجی شعور پختہ اور بیدار ہے۔ اُن کی شاعری میں چوتھائی صدی سے کچھ زیادہ لمحات اپنے جلال و جمال اور کرب و نشاط کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ اُن کی نگاہ پردۂ در کے نقش و نگار میں اُلجھ کر نہیں رہ جاتی بلکہ وہ حقیقت کے خال و خد تک پہنچ جاتی ہے۔ وہ اس کارگاہِ زشت و خوب میں اپنا سماجی کردار ادا کرنے کے لئے دار و رسن اور طوق و سلاسل کی پروا کئے بغیر انسانیت اور انسان کے تحفظ اور ترقی کے لئے زندگی کی سچائیوں اور اچھائیوں کی ہمنوائی کرتے ہیں۔ اس لئے جمود پر حرکت کو، جنگ پر امن کو، غلامی پر آزادی کو، ظلم پر انصاف کو، خواجگی پر مساوات کو، فرد پر سماج کو، اور یاس و تشکیک پر امید و اعتماد کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس لئے "تاباں صاحب کی نظموں میں شکست خوردگی کے اندھیرے نہیں بلکہ ثابت قدمی کے اُجالے ہیں۔

تاباں صاحب کی نظموں کے موضوعات آج کی زندگی اور عہد سے الگ نہیں، زندگی کے مختلف پہلو اور سماج کے مختلف افراد و طبقات ان کی نظموں میں اپنی بیشتر لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ پیشِ نگاہ زندگی کے

مظاہر اور اپنے گرد پھیلے ہوئے ماحول سے نظر نہیں چراتے۔ بلکہ مسائل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے فن کے آئینہ میں اُونگھتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے بلکہ بیدار و باشعور نظر آتے ہیں۔ وہ انسانوں میں تفریق اور انسانیت کی تقسیم کے مخالف ہیں۔ اس لئے انھیں ہندوستان کے عوام، تہذیب اور تمدن سے گہری دلچسپی ہے، اور دنیا کے دوسرے ممالک کے باشندوں سے بھی۔ گویا وہ عالمِ رنگ و بو کو ایک ناقابلِ تقسیم اکائی سمجھتے ہیں اور سب انسانوں کو اُس کا مساوی شریک و سہیم۔

چلچلاتی دھوپ میں ہل بیل پر خون پسینہ ایک کرنے والے کسانوں، مشینوں پر جان چھڑکنے والے مزدوروں اور آزادی کی دیوی کے قدموں میں سروں کا خراج پیش کرنے والے دیوانوں کی نہ صرف سچی اہمیت تسلیم کرتے ہیں بلکہ اُن کی تائید بھی کرتے ہیں۔ یہی مزدور و مقہور کسان، دستکار مزدور، مفلس و مظلوم عوام اور سرفروش سپاہی ان کی نظموں کا محبوب موضوع ہیں۔ وہ عوام کی خوشحالی ترقی اور طمانیت میں کل عالم کی فلاح و بہبود سمجھتے ہیں۔ اس لئے اُن کی بعض نظموں میں مقصدیت کی لئے بہت گمبھیر اور تیز ہو گئی ہے۔ "لمحۂ فرصت" "قنوطیت" "نذرِ عقیدت"، "فتح پور سیکری"، "ایشیا" "انڈونیشیا" "فروزاں" "لمحۂ فکریہ" وغیرہ اسی نوع کی نظمیں ہیں۔

اک طرف سرمایہ داری اک طرف فاقہ کشی
اک طرف صہبائے رنگیں اک طرف خونِ شباب
کوئی حد بھی ہے یہ تفریقِ مراتب تابہ کے
انقلاب و انقلاب و انقلاب و انقلاب
(لمحۂ فکریہ)

جدید تقاضوں کے احترام میں اسلوبِ نَو کا غزنوی بننا چاہتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھیں مواد کے ساتھ ہیئت موضوع کے ساتھ اسلوب کے فنی وجمالیاتی تقاضوں کا شدید احساس ہے۔ وہ شعور کی بیداری اور وجدان کی دلداری دونوں کے قائل ہیں۔ اس طرح تاباں صاحب ایک طرف مردِ کار آگاہ ہیں تو دوسری طرف رمز شناسِ جمال بھی، اس لئے جہاں جہاں ان کی نظموں میں جمالیاتی فضا زیادہ صاف و شفاف ہے۔ وہاں ان کی نظموں کی سطح زیادہ بلند نظر آتی ہے۔ "پرِ دوش"۔ "سوچتا ہوں"۔ "ارادہ"۔ "احساس"۔ "پہاڑی گیت"۔ "آب اور حباب"۔ "دیوالی"۔ اور "پس منظر" اسی طرح کی خوبصورت نظمیں ہیں۔

باغِ عالم پہ ہوئے کتنے خزاں کے یلغار
زندگانی نے کئی موت پہ چھاپے مارے
کبھی یونان کبھی روم سے طوفاں اُٹھے
وادیٔ نیل سے اُبلا کبھی خونی سیلاب
زندگی شعلوں میں تپ تپ کر نکھرتی ہی رہی
جتنی تاراج ہوئی اور سنورتی ہی رہی

(زندگی)

شعور جاگ اُٹھا میں نے خود کو پہچانا
مجھے زمیں نے عرفان و آگہی بخشی
نیا گدازِ تمنا، نیا مذاقِ نظر

مرے ضمیر نے، میرے شعور نے مجھ کو
خود اعتمادی و خودداری و خودی بخشی

ٹوٹتے تاروں سے کھیلوں یا سحر کو ساز دوں
عشرتِ بزمِ شبستاں تلخیٔ کارِ جہاں
موت کو آواز دوں یا زیست کو آواز دوں

تاباں صاحب نے کچھ رومانی نظمیں بھی کہی ہیں، جن کا موضوع حسن اور مجسمۂ حُسن دونوں ہیں۔ بعض نظمیں صرف حسن کی محاکاتی تصویریں ہیں۔ تصویر خواہ کتنی ہی دلکش ہو۔ مگر وہ تصویر ہی ہوتی ہے۔ بول نہیں سکتی۔ چاہے اس کو کسی بھی پہلو سے متوجہ کیا جائے۔ ایسی نظمیں اپنے خطوط والواح، رنگ وروغن اور زاویوں میں کیف وکم رکھتی ہیں۔ مگر دلسوزی و دلگدازی نہیں — لیکن بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں تاثر بھی ہے۔ ایسی نظمیں دل و نگاہ کے لئے دعوتِ جذب وجنوں کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ تاباں صاحب کو انسانی اور نسوانی حُسن تو متاثر کرتا ہی ہے۔ مگر انھیں حُسنِ فطرت سے بھی جذباتی لگاؤ محسوس ہوتا ہے "پھول ہو یا شفق"۔ "چاندنی ہو یا سحر"۔ کہکشاں ہو یا بہار۔ انھیں عزیز ہیں۔ ان نظموں میں حُسنِ فطرت کا روکھا پھیکا بیان نہیں ہے۔ صرف بے روح منظر نگاری بھی نہیں۔ بلکہ اس کو روح کے ساز سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے چاہے کسی موضوع کے لئے حُسنِ فطرت پس منظر ہو یا اصل موضوع خود حسنِ فطرت ہو۔ دل کو چھو لیتا ہے۔ ایسی نظموں میں رومانی شاعری کی شگفتگی

وشیفتگی، بے خودی و سرشاری اور نغمگی و دل کشی ملتی ہے۔ "افسانہ" - "پھول" - "سحر" اور "ابتدا" اسی نہج کی نظمیں ہیں۔

وہ خامشی کا ترنم وہ چاندنی کا نکھار
وہ عطر بیز نسیم خنک، سبک رفتار
وہ بہکی بہکی فضاؤں میں کیفِ رومانی
وہ کائنات پہ چھایا ہوا لطیف خمار

(ابتدا)

یاد ہے تم کو بھی وہ ننھا سا پھول
نرم و نازک خوبصورت بادہ فام
رنگ و بو کا پیکرِ رنگین تمام
وہ پیامِ حُسن، وہ حسنِ تمام
جو مجھے بھیجا گیا تھا ایک شام

(پھول)

وہ ہونٹوں پہ رقصاں شعاعِ شہابی
وہ چہرہ وفورِ حیا سے گلابی
وہ ماتھے پہ بندی، فلک پہ ستارا
وہ عارض کہ آئینۂ ماہ تابی

شرافت سے معمور اُس کی جسارت
حجابوں میں ڈوبی ہوئی بے حجابی

(حسین انقلابی)

برس رہی ہے تازگی اُبل رہی ہے نغمگی
بہار بن کے منظرِ نظر پہ چھا رہی ہے وہ
زمانہ گوش بر صدا ہے رک گئی ہیں گردشیں
خموشیوں کے سازِ پر غزل سنا رہی ہے وہ

تاباں صاحب کی نظموں میں ایک بات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور وہ ہے ان کی نظموں کی بالیدگی اور روئیدگی۔ جس کی بنیاد یقین، اعتماد اور رجائیت پر ہے۔ یہ انداز ان کے ذہن و ضمیر کی روشنی ہے۔ مانگے کا اجالا نہیں نظمیں مقصدی ہوں یا رومانی ان میں یہی روح ساری ہے۔ اس کی ایک وجہ تو اُن کا نظریۂ حیات ہے۔ جس میں نا امیدی کفر ہے دوسرے ان کا تصورِ حسن و عشق ہے۔ جس میں اُن کا محبوب ارضی ہے فرضی نہیں اور وہ مہذب، مہربان اور ذہین شخصیت کا مالک ہے۔ خود عشق کے تصور میں رکھ رکھاؤ، احترامِ ذات، اور تہذیبِ نفس کے جوہر پوشیدہ ہیں۔ اس لئے تاباں صاحب کی زندگی اور فن دونوں میں المناکی اور بیزاری نہیں ہے۔

تاباں صاحب نے اپنی نظموں میں جو (ـــــ) برتا ہے وہ

نظم سے زیادہ غزل کہا ہے۔ بظاہر نظم و غزل کے ڈکشن کی تقسیم و تفریق مہمل نظر آتی ہے۔ پھر بھی نظم کی خارجیت اور تدریجی ارتقا جس زبان کا متقاضی ہوتا ہے۔ غزل کی داخلیت اور انتشار اس کا متقاضی نہیں۔ دونوں کی سمت و جہت الگ الگ ہیں۔ یہی بات تاباں صاحب کی نظموں کی خوبی ہے اور خرابی بھی۔ خوبی اس لئے کہ غزل ہمارے کلاسیکل سرمائے کا جزو ہے۔ اس کا ڈکشن مانوس ہونے کی وجہ سے ابہام و تفہیم کا معقول ذریعہ ہے۔ خرابی اس لئے کہ وہ اتنا پرانا ہے کہ اس میں تازگی اور انفرادیت مشکل سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ مگر ایسا صرف پابند اور مقفیٰ نظموں میں ہے، آزاد، معرّا اور نئی ٹیکنک میں جو نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں تازگی اور توانائی کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔

تاباں صاحب کی نظمیں ان کی شاعری میں نشانِ راہ ہیں، منزل نہیں۔ پھر بھی یہ نظمیں تاباں صاحب کے مزاج اور منہاجِ شاعری کو سمجھنے نیز ان کے ذہنی و فنی ارتقاء کو پہچاننے کا خوشگوار ذریعہ ہیں۔ جن کی اہمیت محدود سہی مگر نا محمود نہیں۔

۱۹۵۰ء کے بعد تاباں صاحب غزل کی طرف مائل ہوئے۔ انکی غزلوں کا انتخاب "حدیثِ دل" کے نام سے ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۰ء تک کی غزلوں کا انتخاب شامل ہے، چونکہ غزلوں کے نیچے سنِ تخلیق درج نہیں۔ اس لئے تاریخی تسلسل کے ساتھ فکر و فن کے ارتقا کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ البتہ مجموعی طور پر کچھ ضرور کہا جا سکتا ہے۔

"حرفِ آغاز" کے عنوان سے تاباں صاحب نے لکھا ہے۔

"غزل رمز و ایما کی شاعری ہے۔ اس میں نہ تو نظم کا ظاہری تسلسل ہوتا ہے اور نہ بیانیہ انداز۔ اسکا اپنا ایک مزاج، ایک مخصوص لہجہ ہے۔ ایک خاص آہنگ ہے اور بڑی حد تک دوسرے اصنافِ سخن سے مختلف اندازِ بیان۔ اس کے ڈانڈے آرٹ کے اُس قبیل سے ملتے ہیں، جہاں فنکار چند خطوط کے ذریعہ تصویر مکمل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر تصویر کے لئے ضروری نہیں کہ تمام جزوی تفصیلات اس میں پیش کر دی جائیں۔ شاید کچھ تصویروں میں تفصیلات کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہو مگر بہت سی تصویریں تو تفصیلات کو برداشت نہیں کر سکتیں اور ایک چابک دست فنکار چند خطوط کے ذریعہ توانائی، حرکت، گیرائی اور گہرائی خوبصورتی سے ظاہر کر دیتا ہے۔ اس فن کا اطلاق جب شاعری پر ہوتا ہے تو غزل وجود میں آتی ہے"؛ [۱]

یہ اقتباس تاباں صاحب کا نظریۂ غزل ہے۔ اگر اس کا تجزیہ کر کے مختصر الفاظ میں سمیٹا جائے تو یوں کہہ سکتے ہیں۔

(۱) غزل رمز و ایما کی شاعری ہے۔

(۲) اس میں نظم کی طرح ظاہری تسلسل نہیں ہوتا

(۳) بیانیہ انداز بھی نہیں ہوتا۔

(۴) غزل کا مخصوص مزاج، لہجہ اور آہنگ ہوتا ہے جو دوسرے اصنافِ سخن سے اس کو ممیز کرتا ہے۔

---

[۱] دیباچہ حدیثِ دل از تاباں

(۵) شاعر چند خطوط کے ذریعہ (جامعیت کے ساتھ) توانائی، حرکت، گیرائی اور گہرائی کو خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اس نظریۂ غزل سے کسی حد تک اختلاف کی گنجائش ہے۔ پھر بھی تاباں صاحب نے نہ صرف غزل کے مزاج و منہاج پر روشنی ڈالی ہے۔ بلکہ بڑی حد تک اپنی غزل کے رنگ و آہنگ کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اگر اس اقتباس کے ساتھ تاباں صاحب کی غزلوں کے چند مقطعے بھی سامنے رکھے جائیں۔ تو کسی قدر آسانی سے حدیثِ دل کی روح تک رسائی ہو سکتی ہے ؎

میرے افکار و خیالات میں ساری تاباں	حسنِ ولی بھی ہے، رعنائیِ شیراز بھی ہے
پست کچھ کہہ گئے ہیں شاعری کی اصطلاحوں میں	نہ جانے کس طرف ہے آپکا روئے سخن تاباں
کل جو تاباں کے انھیں شعر سنائے تو کہا	ہائے کمبخت نے کیا طرزِ بیاں پائی ہے
بزمِ سخن میں اور بھی اہلِ کمال تھے مگر	رنگِ جگر نہ پا سکے، طرزِ جگر نہ مل سکی
سخن کی جان ہے حسنِ بیاں مگر تاباں	نہ یوں کہ لفظ ہی رہ جائیں، فکرِ تر گم ہو

ان اشعار میں "حسنِ ولی"، "رعنائیِ شیراز"، "پیکدے کی اصطلاحیں"، "روئے سخن"، "طرزِ بیان"، "فکرِ تر" اور "رنگِ جگر" کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن سے تاباں صاحب کے مزاجِ شاعری پر روشنی پڑتی ہے۔

غزل کی ہیئت قطب ستارہ کی طرح کسی تبدیلی کی متحمل نہیں ہو سکتی، بحر، وزن، ردیف، اور قافیہ کی پابندیاں شاعر کو قافیہ آرائی سے زیادہ قافیہ پیمائی پر مجبور کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ عروضی چمن بندی، فنی حنا بندی اور محاسن و معائبِ سخن کا اہتمام شاعر کو شعریت اور معنویت سے زیادہ مرصع سازی کی طرف مائل کر دیتا ہے۔

اور بہت سے شاعر صرف زبان اور الفاظ زدہ طرزِ بیان کو ہی غزل کی انفرادیت کا سو فیصدی ضامن سمجھنے لگتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر اکثر یہ گمان ہوتا ہے کہ اصلی تجربات مسخ ہو کر غزل کا پیکر اختیار کر رہے ہیں۔

دوسری طرف معنویت کا تقاضہ ہے کہ کما حقہٗ اس کے ساتھ بھی انصاف کیا جائے اور ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی اور ہمہ جہت جذبوں کو ان کے مخصوص رنگوں کے ساتھ پیش کیا جائے۔ ایسی صورت میں معنویت اور طرزِ فکر کو غیر ضروری اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اور زبان و بیان کی حیثیت یا تو ختم ہو جاتی ہے۔ یا عبرتناک حد تک کم۔ جس کے نتیجہ میں عروضی، فنی اور لسانی بے راہ روی راہ پاتی ہے۔ یا زبان و بیان نے مجرمانہ چشم پوشی کے نتیجہ میں مہمل گوئی اور معمہ سازی کی طرف میلانِ طبع ہو جاتا ہے۔ غرض شدت پسندی کی حد تک دونوں رجحانات گمراہ کن ہیں۔ اس لئے غزل گو دو گونہ مشکل میں مبتلا رہتا ہے ایک طرف اس کو "طرزِ بیان" پر نگاہ رکھنی ہوتی ہے۔ دوسری طرف "طرزِ فکر" پر حدیثِ دل کے دیباچہ کا اقتباس اور تاباں صاحب کے مقطعے اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ "طرزِ بیان" اور "فکرِ تر" دونوں کے مزاج داں ہیں۔ ان کی غزلیں عروضی و فنی لغزشوں اور اجمال و سپاٹ پن سے بڑی حد تک پاک ہیں۔ اور ان میں تازگی، غنائیت اور معنی آفرینی کا احساس بھی ہوتا ہے "شعلۂ جوالہ" اور "آگ کا پرکالا" قوافی ضرور علمِ قافیہ کی رو سے محلِ نظر ہیں۔ اور "میرے افکار کی رعنائیاں تیرے دم سے" میں رعنائیوں کا الف ضرور دبتا ہوا ہے۔ مگر ایسے مقامات نہ ہونے کے برابر ہیں۔

حدیثِ دل کی اکثر غزلیں سنگلاخ زمینوں میں ہیں۔ جن کو تاباں صاحب نے پانی کر دیا ہے۔ یہ کمال ان کی مشق و مہارت کا نہیں بلکہ فنکارانہ چابکدستی کا ہے۔

طویل ردیفوں اور مشکل قافیوں کے ساتھ غزل کی حرمت قائم رکھنا کارِ شیشہ و آہن سے کم نہیں۔ انھوں نے غزل کی صدیوں پرانی مسلمہ زبان سے تجاوز کر کے نئے الفاظ بھی استعمال کئے ہیں۔ مگر وہ تاباں صاحب کے بنیادی اسلوب کا جزو بن گئے ہیں۔ اسلئے اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ تعقید، تنقید، عنادیہ، سیاست، فقیہہ، اصطلاح، جشن، ہزیمت، خفقان وغیرہ الفاظ اسی قبیل کے ہیں۔

تاباں صاحب نے جو ڈکشن (Diction) اختیار کیا ہے اس پر فارسیت کا گہرا اثر ہے۔ یہ ڈکشن میر کی روایت سے دور اور غالب کی زبان سے قریب ہے۔ حدیثِ دل میں بہت سی ترشی ترشائی ترکیبیں ملتی ہیں۔ اور بہت سی ترکیبیں خود تاباں صاحب کی فنی نغمہ سازی کی مظہر ہیں۔ تاباں صاحب کے اس رجحان کا جواز سمجھ میں آتا ہے۔ ایک تو غزل پردہ نشین آرٹ ہے اور رمز و ایما کی زبان۔ جس کے لئے پرانی علامتوں یا خود ساختہ نئی علامتوں کا سہارا لینا ناگزیر ہے۔ دوسرے معنویت کی مختلف تہیں اور جذبہ و فکر کے مختلف رنگ ہوتے ہیں۔ جن کو سپاٹ اور سادہ الفاظ میں نمایاں کرنا کارِ دارد ہے اس لئے تاباں صاحب نے زیادہ لچکدار، نغمہ ریز اور معنی آفریں زبان استعمال کی ہے۔ "لمسِ نظر" "ناز پروردہ محرومی" "سرشتِ آذری"۔ "کوششِ تمکیں شکنی"، "شائستہ کلام" وغیرہ اسی نوع کی ترکیبیں ہیں۔

تاباں صاحب کی بہت سی غزلیں "مسلسل غزل" کی قبیل کی ہیں۔ جن کا ہر شعر مکمل اکائی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے داخلی فضا کی ہم آہنگی کی وجہ سے مربوط ہے۔ مسلسل غزل، اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر کا ذہن کسی جذبہ یا خیال کی سخت گرفت میں ہے۔ یا ایسی زمین کا انتخاب کر لیا گیا ہے۔ جسمیں ربط ناگزیر ہے ہمارے

شعری ادب میں مسلسل غزلوں کی روایت بہت پرانی ہے۔ مگر غالب، حسرت، اصغر، فراق اور تاباں کی غزلیں اپنی مخصوص اور نمایاں غنائیت، تازگی، تاثر اور گہری داخلی ہم آہنگی کی وجہ سے خاصہ کی چیزیں ہیں۔ تاباں صاحب کی چند مسلسل غزلوں کے مطلعے دیکھیے۔

مری صہبا پرستی موردِ الزام ہے ساقی — خرد والوں کی محفل میں جنوں بدنام ہے ساقی

سر تا بقدم ایک حسیں راز کا عالم — اللہ رے اس فتنہ گرِ ناز کا عالم

منصوبۂ بہارِ چمن ہو کے رہ گیا — سو بار ذکرِ سرو و سمن ہو کے رہ گیا

بہار آئی، گل افشانیوں کے دن آئے — اٹھاؤ سازِ غزلخوانیوں کے دن آئے

اہلِ نظر محلِ نظر ہے، ہنر کی موت — پندار کی شکست ہے قلب و جگر کی موت

ظالم وہ تری پہلی نظر یاد رہے گی — میں بھولنا چاہوں بھی مگر یاد رہے گی

اُس شوخ کی ناوک فگنی میرے لئے ہے — وہ کم نگہی، کم سخنی میرے لئے ہے

ناصحو! راہ نوردانِ طلب ہیں یہ لوگ — فکرِ فردا نہ غمِ دوش عجب ہیں یہ لوگ

جو پھول کھلا آگ کا پرکالا بنے گا — دامانِ صبا شعلۂ جوالہ بنے گا

دل وہ کافر ہے سدا عیش کا ساماں مانگے — زخم پا جائے تو کمبخت نمک داں مانگے

عشق میں بیگانۂ جذب و اثر ہو جائیے — کم سے کم اپنی نظر میں معتبر ہو جائیے

اس دور میں جبکہ انتشارِ فکر و نظر عام ہے۔ تاباں صاحب کا غزل میں قطعہ بند اشعار لکھنا اور "مسلسل غزل" کی روایت کو اپنانا ایک مخصوص تہذیب کی طرف اشارہ ہے اس تہذیب کو تاباں صاحب کی شخصیت، ماحول اور نقطۂ نظر میں تلاش کیجئے تو آسانی سے معمہ حل ہو جاتا ہے۔

تاباں صاحب شاعر ہیں، متاثر ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ تاباں صاحب کی شخصیت کافی دلآویز بھی ہے۔ اس لئے خود ان کی شخصیت کے جادو سے بچ کر نکلنا بھی مشکل ہے اور جب دونوں طرف برابر آگ لگی ہو تو پھر قرب کی خوشبو سے مُشامِ جاں دیر تک معطر رہنے کے زیادہ امکانات ہو جاتے ہیں۔ انھیں امکانات کے سبب تاثر زیادہ گہرا، دیرپا اور شدید ہو سکتا ہے۔ اور اس کا شعری اظہار بھی اتنا ہی تیز اور مسلسل۔

تاباں صاحب نے شاعری کی ابتدا نظم نگاری سے کی تھی۔ نظم میں خیال کی وحدت کے ساتھ اس کے ارتقا اور نقطۂ عروج اور تسلسل کو بھی کلیدی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ ممکن ہے تاباں صاحب کا ذہن ابھی تک نظم کے منطقی تسلسل سے مکمل طور پر آزاد نہ ہو سکا ہو۔

اس کے علاوہ تیسرا سبب تاباں صاحب کا سماج کے متوسط طبقہ سے تعلق بھی ہے، یہ تعلق ذہنی بھی ہے اور عملی بھی۔ یہ طبقہ اوپر اور نیچے کے طبقوں کے درمیان مسلسل کشمکش اور الجھن کا شکار رہتا ہے۔ اپنی انفرادیت کی پہچان کے لئے خوابوں میں جیتا اور مرتا ہے۔ اور اپنی عزتِ نفس کے لئے نئے آدرشوں اور نئی قدروں کی تخلیق کرتا ہے۔ اور انھیں سرمایۂ جان سمجھکر ناز کرتا ہے۔ اس طبقہ کا مزاج زندگی کی بے ربطیوں میں ربط اور تکثیر میں وحدت تلاش کرتا ہے — اس لئے یہ طبقہ کسی حد تک مربوط اور مسلسل اندازِ فکر کا حامل ہوتا ہے۔ یہ علامت اس طبقہ کی خوبی بھی ہے اور خرابی بھی۔

ان اسباب میں اگر تاباں صاحب کے نقطۂ نظر کو بھی شامل کر لیا جائے، جس کا لازمی نتیجہ مربوط اور متواتر طرزِ فکر ہے تو ان کے قطعہ بند اشعار اور غزل مسلسل کا راز سمجھ میں آجاتا ہے۔

تاباں صاحب صنم ساز بھی ہیں اور بت شکن بھی۔ ان کی غزلوں میں انکی شخصیت کے دونوں روپ جلوہ گر ہیں۔ اور دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر شعری روایت کی توسیع کی صورت میں ظاہر ہوئے ہیں۔ تاباں صاحب کی صنم سازی "پیکر معانی، زبان کی ترتیب اور بیان کی تہذیب" کے روپ میں نمایاں ہوئی ہے۔ اور بت شکنی، تقلید سے گریز، فرسودگی سے پرہیز اور اپنی آواز کو پانے کے لئے بچ کر چلنے کے رجحان کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ تاباں صاحب اس دوراہے پر کھڑے ہیں۔ وہ ایک باغی کی طرح روایتوں کے بتوں کو نہ توڑ سکے۔ اور اپنی افتادِ طبع کے سبب فرسودہ روایتوں کے بتوں کی پرستش بھی نہ کر سکے۔ اس لئے انھوں نے زندہ و تابندہ شعری روایات کے احترام کے ساتھ وراثت کا خیر مقدم کیا ہے۔ اس طرح ان کی غزلوں میں توسیعِ روایات کا اہتمام نظر آتا ہے۔ غزل میں توسیعِ روایت معمولی نہیں غیر معمولی بات ہے "حدیثِ دل" کو پڑھتے وقت تاباں صاحب کے توسیعِ روایت کے کارنامے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، یہ وہ مقام ہے جہاں سے تاباں صاحب کی انفرادیت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ تاباں صاحب نے یہ توسیع فکری و فنی اور داخلی و خارجی دونوں سطحوں پر کی ہے۔

توسیع پسندی کا رویہ حدِ اعتدال سے بڑھ کر جارحانہ انداز اختیار کر لیتا ہے جارحانہ رویہ زندگی میں ہو یا ادب میں ایک منفی رویہ ہے لیکن حدِ اعتدال میں یہ رویہ خالص تعمیری ہے۔ تاباں صاحب کا توسیعِ روایت کا رویہ معتدل ہے اس لئے جدت ہے بدعت نہیں۔

چراغِ لالہ و گل کی ٹپک پڑی ہیں لویں — چمن میں پھر شرر افشانیوں کے دن آئے

شعلۂ ساتہ زلف بھڑک جائے تھا تاباں — ہر لمسِ نظر سلسلہ جنبانِ حیا تھا

سکوتِ شوق کو شائستۂ کلام کریں — مۂ تمام سے ذکرِ مۂ تمام کریں

جبیں خراج اُسے دے تو نارِوا بھی نہیں — وہ ایک شخص جو بُت بھی نہیں خدا بھی نہیں

مقتلِ ناز سے گذرے تو گذرنے والے — پھول کچھ پھینک گئے دامنِ قاتل کی طرف

دلوں کا درد کبھی لب پہ آ ہی جاتا ہے — کسی پکار کی صورت کسی صدا کی طرح

قفس میں رہ کے بھی اکثر بہار کا دامن — نظر سے چوم لیا ہم نے احترام کے ساتھ

ان اشعار میں چراغِ لالہ و گل کی لویں ٹپک پڑنا، لمسِ نظر کا سلسلہ جنبانِ حیا ہونا، مۂ تمام سے ذکرِ تمام کرنا، خدا اور بُت کے علاوہ شخص کو خراجِ جبیں پیش کرنا، دامنِ قاتل کی طرف پھول پھینک دینا، دلوں کے درد کا صدا کی صورت میں اُبھرنا اور نظر سے بہار کا دامن چومنا وہ طرزِ فکر و فن ہے جس سے ایک طرف معنویت اور دوسری طرف پیکر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے اور یہی توسیعِ روایت کا فیضان ہے۔

حدیثِ دل میں دو رنگ نمایاں ہیں۔ ایک کا تعلق ان کے دل سے ہے اور دوسرے کا شعور سے اگرچہ اس طرح کی تقسیم اصولی طور پر غیر ضروری ہے۔ لیکن افہام و تفہیم کے لئے کچھ نامناسب بھی نہیں ہے۔

جس رنگ کا تعلق میں نے دل سے بتایا ہے۔ اس کو من کی موج کہا جا سکتا ہے۔ اس رنگ میں دلِ زندہ کی عشوہ طرازیاں اور حسنِ معصوم کی معجز نمائیاں شامل ہیں۔ شعلۂ ساز، شعلۂ آواز، آرزوئے دید، مرکزِ آرزو، نگاہِ شوق۔ نشاطِ گل چینی،

ضیائے حسن۔ فروغِ حیا، جہانِ شوق، شبابِ حسن، آزمائشِ قلب و نظر، لب و رخسار، فتنہ گرِ ناز، اندازِ سحر ساز، زبانِ نظر، تبسمِ گل۔ فروغِ جلوۂ ساقی، فروغِ جام، انجمنِ گل، شعلۂ عریاں، جلوۂ ساقی، حادثۂ شوق، سحرِ اشارات، افسونِ کنایات، تابندگی، سلکِ گہر، تجدیدِ مراعات، جشنِ ملاقات، آدابِ محبت، آشوبِ تمنا، حسنِ فراواں، چشمِ نگراں، پرسشِ حالات، زلفِ عنبریں۔ کرشمۂ رنگینیِ فلکی، خوش چمنی، نگارِ خستاں، حرفِ شوق، تمہیدِ آرزو، غمزدۂ پنہاں، اشکِ خاوراں، شوخیِ انداز، جشنِ بہاراں، رخسارِ فروزاں، گنجِ چراغاں۔ موجِ رنگ، موجِ صبا، شعلۂ آرزو، کیف و اثر، جلوہ فروشی، طوفانِ آرزو، اور اسی طرح کی دوسری ترکیبیں تاباں صاحب کی غزلوں کے رومانی مزاج کی مظہر ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں کہ تاباں صاحب کی غزلوں کے بہت سے اشعار میں رومانیت کے خوشگوار عناصر کا امتزاج ہے انمیں کیف و کشش، نغمگی و تازگی، تغزل و ترنم، جمالیاتی لمس و لذت۔ تہ داری اور معنی آفرینی بھی کچھ موجود ہے۔ تاباں صاحب کے ایسے اشعار میں سرشاری ہے۔ تشنگی نہیں۔ نسیمِ سحر کی سی طراوت ہے دوپہر کی سی تمازت نہیں۔ ان کے رومانی اشعار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ وہ حرفِ تمنا ہے روبرو کہا گیا ہو ؎

رنگِ حیا میں ڈوبے عارض پہ یوں بکھری زلفیں ہیں
شام کی گہری چھاؤں میں جیسے کوئی کنول کھل جاتا ہے

ایک ایک ادا شوق کی تہذیب پہ مائل — ایک ایک نظر شوخیِ جذبات کی تنقید

نگاہِ شوق مبارک نشاطِ گل چینی — رُخِ نگار پہ رنگِ عتاب آیا ہے

شباب حسن ہے برق و شرر کی منزل ہے — یہ آزمائشِ قلب و نظر کی منزل ہے

ہوائے شوق نے رنگِ حیا نکھارا تھا — چمن چمن لب و رخسار کا نظارا تھا

الجھے ہوئے جملوں میں شرارت بھی حیا بھی — جذبات میں ڈوبا ہوا آواز کا عالم

آزردگیِ شوق پہ اک خاص ادا سے — تکمیں یہ اشاراتِ نظر یاد رہے گی

اک سروِ خراماں کو بھی مانگے ہے تمنا — آشوبِ چمن، خوش چمنی میرے لئے ہے

رنگِ چمن، نگارِ گلستان، فروغِ دیر — ہر منظرِ حیات اٹھا ہے تمہارے ساتھ

ہر ایک بات میں جس کی غزل کا جادو ہے — جو کر سکیں تو اُسی شوخ سے کلام کریں

الٰہی مرحلۂ شوق کتنا نازک ہے — دلِ حزیں کی طرح، طبعِ نازنیں کی طرح

لیکن جب یہ رنگ ذرا اور گہرا ہوتا ہے۔ اور جمالیاتی کیفیت میں احساس کی تھرتھراہٹ بھی شامل ہو جاتی ہے تو تاباں صاحب کی غزلیں جسم کی آنچ اور روح کی پکار دونوں کا سنگم بن جاتی ہے۔ اور کیف و کشش کے مہین پردے کے نیچے کرب و اذیت کی برقی رو سرسراتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہ کرب اور درد و داغِ شکستِ آرزو کا نہ سہی احساسِ تنگیِ داماں کا رہینِ منت ہی سہی۔ کرب پھر کرب ہے، جس رنگ میں ہوتا ہے متاثر کرتا ہے۔ اس طرح کے اشعار میں جذبے کے بہاؤ، احساس کی لطافت خلوص کی گرمی و روشنی کے ساتھ ساتھ ایک خاص طرح کی گھلاوٹ، نرمی اور دوشیزگی محسوس ہوتی ہے۔

اک حادثۂ شوق کہ دل بھول چلا تھا — آیا ہے کبھی یاد تو ہر زخم ہرا تھا

بہانہ ڈھونڈھ لیا تجھ سے بات کرنے کا — کچھ اور مقصدِ عرضِ ہنر نہیں اے دوست

آج کسی نے باتوں باتوں میں جب اُن کا نام لیا — دل نے جیسے ٹھوکر کھائی، درد نے بڑھ کر تھام لیا

لب پہ ہنسی جو آئی، حیا اور بڑھ گئی — اللہ رے درگذر کہ سزا اور بڑھ گئی

دل وہ کافر کہ سدا عیش کے ساماں مانگے — زخم پا جائے تو کمبخت نمکداں مانگے

دلِ تباہ نے اک تازہ زندگی پائی — تمہیں چراغ جلا، ہم نے روشنی پائی

ترے خیال سے فرصت اگر کبھی پائی — بھری بھری سی یہ دنیا تہی تہی پائی

اچھا کیا کہ تم نے بھی چھوڑا ہمارا ساتھ — لو اب کوئی چراغ سرِ رہگذر نہیں

وہ تیرا درد تھا جو شعر بن کے لب پہ آگیا — وہ تیری بات تھی جسے غزل کا نام مل گیا

کبھی کبھی تو کسی کے غرور کا دامن — مچل گیا ہے مرے دستِ نارسا کے لئے

نشانِ راہ نہ پایا تو دشتِ غربت میں — ہم اپنی راہ بناتے چلے، ہوا کی طرح

اصولاً ہر آرٹ کی جڑیں۔ درد و داغ کی سرزمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ تاباں صاحب کی غزلیں بھی اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔ مگر تاباں صاحب کی افتادِ طبع ماحول اور نظریۂ حیات کی وجہ سے اُن کا شعری ردِ عمل قنوطیت آمیز نہیں۔ بلکہ رجائیت خیز ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کی غزلوں میں اثر سے زیادہ کیف، سوز سے زیادہ ساز، آشفتگی سے زیادہ شگفتگی، دلشکنی سے زیادہ دلدہی و دلربائی، تلخی سے زیادہ شیرینی اور حسرت سے زیادہ لطافت کارفرما ہے۔

اگر ان چند اشعار کو نظر انداز کر دیا جائے، جو بے روح رعائتی اور سپاٹ ہیں تو حدیثِ دل ایک ایسے شخص کے شعری تجربوں کی دلنواز دستاویز معلوم ہوتی ہے جس کی شامیں صبحوں سے زیادہ حسین اور راتیں شاموں سے زیادہ روح پرور ہیں۔ جس کی روح پر اس کے جسم کی طرح شادابیوں کے سائے ہیں۔ جس کی نظریں آسودۂ جلوہ اور انگلیاں لمس آشنا ہیں۔ جس کے ذہن میں بھی اس کے دل کی طرح روشنیوں کا ہجوم ہے۔ اور کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے ان روشنیوں میں گھرا ہوں

کی سرزمین پر خوابوں کا سفر ہوا ہے۔ ایسے خواب جو ہمارے بے حد شیریں روح پرور اور سچے خواب ہیں۔

اب حدیثِ دل کا وہ رنگ بھی دیکھئے جس کو اُن کے شعور نے تخلیق کیا ہے اور جس کا رشتہ میں نے دماغ سے بتایا تھا۔ یہاں چند لمحے رک کر یہ غور کر لینا چاہیئے کہ حدیثِ دل میں ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۰ء تک غزلیں درج ہیں۔ یہ دَور ہمارے ملک کی تاریخ میں بے حد اہم اور پیچدار ہے۔

تقسیم ملک کے اثرات پہلے چند برسوں میں، قتل و خون، آتش زنی، اور لوٹ مار کی شکل میں رونما ہوئے، معاشی استحصال، خوف و ہراس، تشکیک و رقابت اور بغض و عناد کی فضا عام ہوئی۔ ملک کا ایک مخصوص طبقہ صبحِ آزادی کو ماتمِ بربادی میں بدلتے ہوئے دیکھ کر بغاوت کی طرف آمادہ ہوا، اور تلنگانہ تحریک رونما ہوئی، مخدوم اور ان کے ہمنواؤں نے اس تحریک کو اردو ادب و شعر کا جزو بنانے کی کوشش کی۔

اس کے بعد فضا میں ذرا ٹھہراؤ پیدا ہوا۔ پنڈت نہرو کی دوراندیشی، حکمت عملی اور یقین دہانی سے ملکی فضا کا ارتعاش کم ہوا۔ افہام و تفہیم کی راہیں کھلیں، سکون اتحاد کا جذبہ بڑھا، پنچ شیل نے نہ صرف ملکی سطح پر ذہنوں کو متاثر کیا، بلکہ اس کی بازگشت بین الاقوامی سطح پر بھی سُنی گئی۔ پنچ شیل، بقائے باہم، امنِ عالم، آزادیٔ فکر و عمل۔ جمہوریت اور اندرونی خود مختاری کے عناصر کا مرکب تھا۔ پھر پنچ شیل کے ساتھ پنڈت جی نے سوشلزم کا نعرہ بھی دیا، اس لئے اس سے کسی حد تک ترقی پسند ذہنوں کو بھی آسودگی میسر ہوئی۔ یہ دور ہندوستان کے لئے ملکی سطح پر کسی حد تک ٹھہراؤ، اور سکون کا دَور ہے اور بین الاقوامی سطح پر کسی حد تک وقار کا۔

لیکن جلد ہی ہندوستان کے فسطائی اور رجعت پسند عناصر نے خیر میں شر کے پہلو تلاش کرلئے۔ اور پنچ شیل کے زیر اثر اُبھرنے والی "قومی یکجہتی" تعصب کی وجہ سے اقلیت کی زبان، تہذیب اور تعلیم دشمنی کی صورت میں بدل گئی اور وطن پرستی کا جذبہ تنگ نظری، جارحیت اور خود ستائی میں تبدیل ہوگیا۔ ایسی متضاد صورتِ حال میں بعض ترقی پسندوں نے اس سے سمجھوتہ کرلیا۔ اور امن، بقائے باہم اور وطن دوستی کے نام پر منصوبوں کے قصیدے تصنیف کرنا شروع کر دیئے۔ بعض غیر مطمئن رہے۔ اور ان کی سماجی تبدیلی کی خواہش بھی زندہ رہی۔ اور اپنے فکر و فن سے کسی نہ کسی حد تک ناآسودگی کا اظہار کرتے رہے۔ تاباں صاحب کا تعلق اسی گروہ سے ہے۔

اردو شاعری پر ان دونوں رجحانات کی چھاپ نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں نے ان اثرات کو براہِ راست طریقہ پر پیش کیا اور خطیبانہ انداز اختیار کیا۔ مگر بعض نے رمز و ایما کی زبان میں اپنے خیالات و تاثرات دوسروں تک پہنچائے۔ اس قافلے میں جذبی، فیض، اخترالایمان، مجروح، کے علاوہ خود تاباں صاحب بھی ہیں۔ اس لئے حدیثِ دل کی غزلوں کو پڑھتے وقت روحِ عصر کا احساس تو ضرور ہوتا ہے۔ مگر جذباتی بحران یا ہذیانی کیفیت کا احساس نہیں ہوتا۔

تاباں صاحب نے حالات سے سمجھوتہ کیا نہ فرار، حالات سے مایوس ہوئے نہ باغی بنے، بلکہ اس کشمکش کے عالم میں سلامت روی پر قائم رہے۔ یہ سلامت روی تنقیدِ مسائل، سماجی تبدیلی کی شعوری خواہش، اور رجائیت کے انداز میں نمایاں ہوئی اور غزل کی زبان اور اس کے مخصوص لب و لہجہ کے احترام کے ساتھ آگے بڑھی۔

ہمارے سیاسی، سماجی اور اقتصادی مسائل، مثلاً جنگ زرگری، مسئلہ زبان، تعصب، جہل، بیماری، بے روزگاری، گرانی، انتشار، چھوت چھات، ذات پات کی تفریق، جلسہ جلوس اور دوسرے جنسی و جذباتی مسائل ان کی شاعری کا پس منظر ہیں انھوں نے خام مواد براہِ راست زندگی سے ہی لیا ہے۔ مگر ایک باشعور فنکار کی طرح اس کو اپنی شخصیت کے نہاں خانوں میں تخلیق کی آنچ دیکر اور کندن بنا کر پیش کیا۔ اور اندھیروں میں اجالوں، یاس میں آس، شکست خوردگی میں فتح مندی کے خواب دیکھے اور دکھائے، ان کی غزلوں میں انسانیت کی اعلیٰ اقدار، عظمتِ بشر، دھرتی کی بو باس، معاشی انصاف اور آزادی فکر و عمل کا عکس نظر آتا ہے۔ اور تاباں صاحب کی یہ متاع اس سوال کا معقول جواب ہے کہ کسی فنکار کی جھولی میں انسانوں کے لئے کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن،

"ترقی پسندی کوئی جامد فلسفہ یا سانچہ نہیں ہے۔ ہر دور میں اس کے مطالبات، اس کا رنگ روپ، اس کا نفس مضمون اور اس کے پیرایۂ اظہار بدلتے رہے ہیں۔ اور بدلیں گے۔ آج کی ترقی پسندی کے لئے نہ خطابت ضروری ہے نہ براہِ راست پیرایۂ اظہار ضروری نہ پرانی باتوں اور قدیم بندھے ٹکے موضوعات پر طبع آزمائی کی شرط ہے۔ آج کی ترقی پسندانہ بصیرت اور (Sensibility) مختلف ہوگی لیکن مختلف ہونے کے باوجود اور اسی بنا پر نئے دور کی ترقی پسندی ہوگی۔ البتہ غیر دانشمند، رجعت پسند اور انحطاط پرست رجحانات سے محفوظ رہنے کی ضرورت ہے اور یہ حفاظت ادبی فکری سطح پر متواتر غلط رجحانات کی نشاندہی اور صحت مند میلانات کی شناخت اور ان کے

تجزیے کی مدد سے ممکن ہوگی"[1]

اور تاباں صاحب کی غزلوں کا ایک حصہ اس تحفظ کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے جنمیں فکر و فن کی لطافت کے ساتھ بہار کے ہر رنگ کا اثبات موجود ہے۔

غمِ شکست نے ہر ہر قدم پہ ساتھ دیا — کسی رفیق کسی درد آشنا کی طرح

یوں چلو جیسے بیاباں میں ہوا چلتی ہے — یوں رہو جیسے گلستاں میں صبا رہتی ہے

نہ موجِ رنگ نہ بادِ صبا، نہ موجِ شرر — بہار کہئے کہ آشوبِ رنگ و بو کہئے

اک چراغ اور سرِ رہگذرِ باد سہی — چار تنکوں کے لئے کون گلستاں مانگے

اک بات تھی، فسونِ سحر، سن کے رہ گئے — اک ذکر تھا، فروغِ وطن ہو کے رہ گیا

وہی جبیں پہ غرورِ شکست آج بھی ہے — یہ نقش وہ ہے زمانہ جسے مٹا نہ سکا

گلشن میں صیاد کی سازش آخر کو ناکام ہوئی — بال و پر کی نشو و نما کچھ اور بھی زیرِ دام ہوئی

میکدہ کی اصطلاحوں میں بہت کچھ کہہ گئے — ورنہ اس محفل میں دستورِ زباں بندی بھی ہے

چمن والوں میں اور اک نمو بڑھتا ہی جاتا ہے — مبارک ہو رواجِ رنگ و بو بڑھتا ہی جاتا ہے

جستجو ہو تو سفر ختم کہاں ہوتا ہے — یوں تو ہر موڑ پہ منزل کا گماں ہوتا ہے

اہلِ سفر کو خوب سزائے سفر ملی — ہر رہ گذر کے بعد نئی رہ گذر ملی

کوئی حریفِ غمِ رہ گذر ملے نہ ملے — ہماری طرح خرابِ سفر ملے نہ ملے

جلا سکو تو جلاؤ تم آرزو کے چراغ — سحر کی راہ نہ دیکھو سحر ملے نہ ملے

سروں نے دعوتِ آشفتگی کا قصد کیا — دلوں میں درد کی مہمانیوں کے دن آئے

---

[1] بحوالہ جدیدیت، نئی ترقی پسندی از محمد حسن مطبوعہ "کتاب" لکھنؤ شمارہ فروری ۱۹۶۹ء

'حدیثِ دل' کے بعد کی غزلیں (۱۹۶۱ء سے ۱۹۶۸ء تک) 'حدیثِ دل' ہی کے کچھ عناصر کی حامل ہیں۔ مثلاً ان میں بھی قطعہ بند اشعار، مسلسل غزل، الفاظ کا خوبصورت در و بست، مخصوص مترنم بحروں، طبع زاد اور طویل ردیف زمینوں اور کسی حد تک ترکیب تراشی کا رجحان ملتا ہے۔ معنوی طور پر تغزل اور روحِ عصر کی کارفرمائی بھی دکھائی دیتی ہے۔ اور غزلوں کی مجموعی فضا کی خوابناکی اور مٹھاس بھی باقی رہتی ہے۔ اگرچہ 'حدیثِ دل' کے مقابلہ میں نسبتاً کم ہے۔

لیکن کچھ بنیادی تبدیلیاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ تبدیلیاں 'نارسائی'، تنہائی شکستِ آرزو کے علاوہ فکر کی گہرائی، شعور کی پختگی، زبان پر قدرت اور تجربہ کی صداقت کی رہینِ منت ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد ملک کئی اہم مرحلوں سے گذرا، ان مرحلوں میں چین کا حملہ، نہرو کی وفات، شاستری جی کا اقتدار، اور پاکستان سے جنگ اور معاہدۂ تاشقند اپنے دیرپا، دور رس نتائج اور اثرات کی وجہ سے بہت اہم اور ہمہ گیر ہیں، چین سے جھڑپ کے بعد پنچ شیل کا بھرم کھلا، ناوابستگی پر کاری ضرب لگی اور ہماری معیشت بُری طرح متاثر ہو گئی، اسی کے ساتھ یہ المیہ بھی ہوا کہ سیاسی سطح پر بائیں بازو کی طاقتوں کی مقبولیت کم ہوئی اور ان کی ترقی رک گئی، ادھر دائیں بازو کی جماعتیں محدود نیشنلزم، فرقہ پرستی، رجعت پرستی اور سامراجیت کا پرچم لئے آگے بڑھ گئیں۔ پنڈت جی کی موثر اور متوازن شخصیت درمیان میں نہ رہنے سے شاستری جی کے دورِ اقتدار میں ان طاقتوں کو مزید تقویت ملی۔ جب سے سیاسی، اقتصادی اور سماجی فضا کا توازن بگڑا، اس طرح رجعت پسند اور فسطائی طاقتوں

کا فروغ ملک میں ترقی پسند عناصر کے زوال کا سبب بنا، یہ طاقتیں حب الوطنی، تہذیب اور زبان کے خوشنما نعروں سے عوام کو لبھاتی رہیں۔ اور فرقہ پرستی، رجعت پرستی اور انحطاط افزا رجحانات کی نشو و نما کرتی رہیں۔

اور زبان، تہذیب اور قومیت کی وحدت کی تبلیغ کے نام پر عوامی اقدار اور اقلیتوں کو کچلتی رہیں۔ گزشتہ عام انتخابات کے موقع پر ان طاقتوں کی شاندار کامیابیوں نے ان کے عزائم کی تصدیق کر دی، کہنے کو کہا جا سکتا ہے کہ بائیں بازو کی طاقتوں نے بھی اپنی سخت جانی کا ثبوت دیا۔ اور کہیں کہیں میدان بھی اُن کے ہاتھ رہا۔ لیکن مجموعی طور پر جو سیاسی فضا وجود میں آئی اس میں رجعت پسند اور فسطائی جماعتوں کا رنگ زیادہ گہرا، تیز اور شوخ ہے۔ بالخصوص شمالی ہند میں ان طاقتوں نے نشۂ اقتدار یا کامرانی کی ترنگ میں، قومی یک جہتی کی اُس قبا کو بھی تار تار کیا جو پنچ شیل، سوشلزم اور پنڈت جی کی انتھک کوشش کے نتیجہ میں وجود میں آئی تھی اور جنگِ پاکستان کے وقت عروج کو پہنچ گئی تھی۔ ان عناصر کے اُبھرنے سے نہ صرف معاہدۂ تاشقند کی روح کو صدمہ پہنچا بلکہ سیکڑوں نئے اور پرانے خطرناک مسائل بھی کھڑے ہو گئے۔ شمال و جنوب کی کشمکش تیز ہو گئی، صوبہ پرستی اور علاقائیت کا رجحان بلائے بے درماں بن کر اُبھرا۔ قومی مفاد کو پس پشت ڈال کر ذاتی اور محدود اغراض کی تحصیل کے لئے سینائیں وجود میں آ گئیں۔ زبان کے نام پر ہنگامے بڑھ گئے، بین الاقوامی سطح پر توازن قائم رکھنا مشکل ہو گیا، اور ملک میں انتشار، بے یقینی، تشکیک اور بدنظمی کی فضا عام ہو گئی اور ملک اقتصادی بدحالی کی لپیٹ میں بھی آ گیا۔

آزادی کے بعد اگرچہ بہت سے مفید کام ہوئے۔ منصوبے بنائے گئے، بند باندھے

گئے، بنجر زمین توڑی گئی، چھوٹی اور بڑی صنعتیں قائم کی گئیں، تعلیم کا فروغ ہوا۔ زمینداری اور جاگیریں ختم ہوئیں۔ مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ملک میں سرمایہ داری نظام کو نئے بال و پر بھی ملے، اور اس کی جڑیں زیادہ گہری ہوئیں، یہی نہیں بلکہ صنعتی نظام کی ابتدا بھی ہوئی۔

١٩٦٠ء کے بعد ڈیفنس کے کثیر اخراجات کا بوجھ عوام کے نحیف کاندھوں پہ پڑا اور ملک میں صنعتی انقلاب کا توازن بگڑا، اس طرح ملک میں فسطائی جماعتوں کا فروغ ترقی پسند قوتوں کے انحطاط، سرمایہ داری، اور صنعتی نظام کی ترویج و ترقی نے سیکڑوں خرابیوں کو جنم دیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن

"ماہرین اقتصادیات کہتے آئے ہیں کہ جب کوئی ملک پہلے پہل سرمایہ داری نظام کے ماتحت صنعتی ترقی کے زبردست امکانات سے دوچار ہوتا ہے تو مالی منفعت حاصل کرنے کے لئے دوڑ بھی بہت سخت ہو جاتی ہے۔ نئے گروپ بنتے ہیں، رشوت خوری، کنبہ پروری، قبیلے، علاقے اور زبان کی بنیاد پر گروہ بندی شروع ہو جاتی ہے۔ ہر طرح کا کرپشن عروج پاتا ہے۔ نظام اخلاق متزلزل ہوتا ہے اور ذاتی مفاد پرستی ہی سب سے بڑی قدر بن جاتی ہے، مروت، محبت، دوستی، اخلاق، برادری انسانیت سب کچھ اسی میزان پر تل جاتا ہے" [١]

ایسے حالات میں دانش ور تو دانش ور عام ذہن بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ تاباں صاحب نے بھی اس ماحول کی گھٹن، پسپائی، نارسائی، تنہائی اور شکست کو محسوس کیا، اور متاثر ہوئے اس لئے ان کی موجودہ غزلوں میں سماجی مسائل کا گہرا

شعور، فکر کی بلندی، سنجیدگی اور لہجہ میں کسی قدر کرختگی نظر آتی ہے۔ ماحول کے عمیق مشاہدے، مسائل کے بہتین تجزیے اور زندگی کو پرکھنے کی وجہ سے ہر خیال کا چہرہ صاف اور جذبہ کا رنگ نمایاں ہو گیا۔ اور ابہام اور دھندلکوں کی فضا چھٹ گئی۔ اس لئے تاثرات و خیالات کا اظہار بھی صفائی، ستھرائی اور وضاحت سے ہونے لگا ہے۔ لہجہ سے رومانیت کا اثر کم ہوا۔ اور فنی تراش خراش کا رجحان بھی مدھم پڑا۔ لب و لہجہ میں گھلاوٹ، واقعیت، قطعیت اور سادگی کی لے تیز ہو گئی۔

ایسی سادگی جس میں نہ صرف زبان و بیان کی حد تک صفائی، ستھرائی اور ایجاز کا حسن ہوتا ہے کہ بلکہ جو ترسیل کا المیہ نہ بن کر گہری اور تہہ دار معنویت کی امین بھی ہوتی ہے۔

اسلوب کے اعتبار سے تاباں صاحب کی موجودہ غزلوں میں پہاڑی ندی کا سا چھل بل ہے نہ دیہاتی دلھن کی سی شوخ رنگی، بلکہ گہرے ساگر کا سکوت اور مہذب نیز تعلیم یافتہ دوشیزہ کا سا وقار نظر آتا ہے۔

یہاں میں ایک شبہ کا اظہار کیے بغیر نہیں رہ سکتا، وہ یہ کہ سادگی اور سپاٹ پن بظاہر دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ مگر کبھی کبھی سادگی سپاٹ پن میں بدل جاتی ہے جس سے فن بے روح، بے رنگ اور بے اعتبار ہو جاتا ہے۔ اس لئے گہری معنویت کا دامن تھام کر سادگی سے چلنا پل صراط سے گذرنے کے مصداق ہے۔ اب یہ خود تاباں صاحب کا کام ہے کہ وہ جس آزمائشی دور میں خود کو پہنچا چکے ہیں۔ اس سے کس طرح عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ امید ہے کہ تاباں صاحب اس دور سے بعافیت گذر جائیں گے کیونکہ فن کی دیوی اپنا آغوش کشادہ کئے ان کے لئے بقیہ از کھرڈی

ہے ۔ ۱

آئینہ خانہ میں حیرت کے سوا رکھا ہے کیا
جو نظر آتا ہے عکس آرزو ہے دوستو

ہر موج ہوس سر سے گذر جائے ہے ورنہ
جینے کو غم دل کا سہارا بھی بہت ہے

آوارگیٔ شوق نے رکھ لی جبیں کی لاج
ایک ایک آستاں سے گذرتے چلے گئے

ملنے کو مل تو جائے کرم کی کسی سے بھیک
دستِ سوال و حرفِ تمنا کہاں سے لاؤں

نہ کوئی راہ سے نسبت بجز خرابیٔ راہ
نہ کوئی ربط ہے منزل سے فاصلے کے سوا

ہزار سادگی و صد ہزار پرکاری
نہ کوئی دوست نہ دشمن تری نظر کیطرح

اک شمع جل گئی ہے سرِ شاخِ آشیاں
فیضِ نمو یہی ہے تو فیضِ نمو سہی

ہر شے پہ پڑ رہا ہے مری خواہشوں کا رنگ
پیہم اک آئینہ سا مرے روبرو سہی

خود اپنے شوق پہ ہے انحصارِ مرگ و حیات
ہمارا کوئی مسیحا نہ کوئی قاتل ہے

آتی ہے نغمِ حُسن کی نسبت سے حسیں بھی
دنیا جو خرابی میں، مرے دل کی طرح ہو

وابستہ ہو گئی ہے تری انجمن کے ساتھ
وہ روشنی جسے شبِ غم کی سحر کہیں

خلوص بچ گیا الزام سے گدائی کے
ہیں دستِ شوق پہ احسان نارسائی کے

شمیم درد سے مہکی ہوئی ہے رات بہت
پھر آج یاد تری زلفِ مشک بو آئی

خرابِ سعی و طلب ہوں مجھے قیام کہاں
صبا کی طرح میں ہر رہ گذر سے گذرا ہوں

ہر ربط بجز ربطِ طلب ٹوٹ گیا ہے
ہر درس بجز درسِ زیاں بھول گیا ہوں

---

۱ سچی جدیدیت نئی ترقی پسندی از ڈاکٹر محمد حسن۔ مطبوعہ کتاب لکھنؤ
فروری ۱۹۶۸ء

جب دل پہ پڑا ہے تری آواز کا سایہ
کچھ دیر کو آلامِ جہاں بھول گیا ہوں

نفس کی گرمیوں نے جان سی ڈالی ہے لفظوں میں
نظر کی شوخیوں نے فکر کو آئینہ بخشا ہے

اور دیکھئے کیا ہوں مرحلے جدائی کے
رات گنگناتی ہے چاند مسکراتا ہے

یہ چار دن کی رفاقت بھی کم نہیں اے دوست
تمام عمر بھلا کون ساتھ دیتا ہے

نصیب کچھ نہ ہوا دامنِ تہی کے سوا
ہزار بادِ صبا گلستاں نبرد رہی

دل شکستہ سہی، مایوس نہیں ہوں اے دوست
ہمیں کہ ہر دور کو دورِ گذراں کہتا ہوں

چند اشعار وہ بھی سُن لیجئے جو خود تاباں صاحب کو زیادہ پسند ہیں۔

ہجومِ آہ سہی، پھر بھی لب پہ کیوں آئے
وفورِ اشک سہی، پھر بھی آنکھ نم کیوں ہو

یہ اتفاقِ زمانہ ہے اس کا رونا کیا
ملا ملا کوئی دل کا مزاج داں نہ ملا

اِدھر انا کو گلا ہے کہ دل لہو نہ ہوا
اُدھر تم کو شکایت کہ قدر داں نہ ملا

خطا پہ ناز، سزا پہ غرور، کیا کہیے
نہ کچھ دلیل، نہ منطق عجیب شے دل ہے

کمبخت پھر بھی عہدِ جنوں کی ہے یادگار
دامانِ شوق لاکھ خراب سفر سہی

جس کے لئے خود حُسن کا دامن نہ مچل جائے
وہ دستِ رسا کاسۂ سائل کیطرح ہو

بڑا عجیب یہ آوارگی کا رشتہ ہے
غبارِ راہ سہی، ہم سفر ہے کیا کہیے

تری محفل کی خاطر ربط ہر محفل سے توڑا تھا
یہاں سے اٹھ کے اب جائیں تو ہم جائیں کدھر آخر

کوثر چاند پوری

گداز جسم، اوسط درجہ کا قد اور چمپئی رنگ کوثر صاحب کی شخصیت کو کافی دلکش بنا دیتے ہیں۔ اُن کے چہرے کے نقش و نگار تیکھے تو نہیں مگر اُن میں جاذبیت اور حُسن ضرور ہے۔ جو پہلی ہی نظر میں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ بھاری بھاری پپوٹوں والی غلافی آنکھیں فکر کی گہرائیوں میں ڈوب کر بھی مسکراتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اور پتلی پتلی پتلیوں کی وجہ سے کوثر صاحب کی آنکھوں پہ جھیلوں کا گمان ہوتا ہے۔ کبھی کبھی آنکھوں پر چشمہ بھی لگاتے ہیں۔ جو حسن پر حسن نظر کا کام کرتا ہے۔ ناک بڑی اور آگے سے کسی قدر چوڑی ہے جو ان کے چہرے کی وجاہت میں اضافہ کرتی ہے — اور سرخ رنگ لبوں کو دیکھکر میر صاحب کا یہ شعر یاد آجاتا ہے ؎

نازکی اُن لبوں کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

ہونٹوں کے درمیان سفید رنگ کے دانت مسکرانے میں بھلے لگتے ہیں۔ بڑے بڑے کان، بھرے بھرے گلابی رخسار اور کشادہ پیشانی بالترتیب دراز

عمر افزونی، صحت اور تابناک مستقبل کا اشاریہ ہیں۔ اس وقت کوثر صاحب کی
عمر ساٹھ کے قریب ہے، جو عام حالات میں اضمحلال، تنزل اور کمزوری کی علامت سمجھی
جاتی ہے مگر جب کوثر صاحب سینہ تان کر، پروقار انداز میں چلتے ہیں تو "سرو ِ
رواں" نظر آتے ہیں۔

کوثر صاحب گرمی و سردی میں ایک ہی قسم کا لباس زیب تن کرتے ہیں۔ مغربی
لباس کو اچھوت بھی نہیں سمجھتے۔ مگر مشرقی وضع کا لباس زیادہ مرغوب ہے۔ چھوٹی
مہری کا سفید پاجامہ، کرتہ یا قمیص اور اس پر شیروانی پہنتے ہیں۔ شیروانی کا رنگ
کوئی ہلکا سا ہوتا ہے جو اُن کی مُسکب اور سادہ مزاجی کی غمازی کرتا رہتا ہے۔ سر عام
طور پر ننگا ہوتا ہے۔ جس پر چھوٹے چھوٹے اور چھدرے بال ہیں جو عمر کی چغلی کھاتے
ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے لباس کی سادگی اور صفائی ان کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔

کوثر صاحب کا انداز گفتگو تصنع سے پاک ہے، اس میں نسائیت ہے نہ
گھن گرج۔ بلکہ ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ، وقار اور سادگی ہوتی ہے۔ وہ اپنے
مخاطب کو متاثر کرنے کے لئے ڈرامائی اندازِ گفتگو یا آواز کے اتار چڑھاؤ سے کوئی کام
نہیں لیتے، نہ ہی اپنی علمی و فنی سرگرمیوں کے ذکر سے مخاطب پر اپنے علم و فضل کا
سکہ جمانے کی کوشش کرتے ہیں، بلکہ گفتگو میں مشترکہ دلچسپیوں کو موضوع بناتے اور
کبھی کبھی مخاطب کی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہیں، یہ اعتراف ان کے بڑے ظرف کی
دلیل ہے، ورنہ آجکل اس خود پرستی و خود نگری کے دور میں کس کو دوسرے کی خوبیوں
کو آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی فرصت ہے۔

کوثر صاحب علمی و ادبی مسئلوں پر بے تکلف اپنی رائے کا اظہار کرتے

ہیں، میں نے انھیں مصلحتوں اور سیاستوں کا شکار ہوتے نہیں دیکھا، مخصوص محفل ہو
یا ادبی اجتماع، ہر سطح پر وہ اپنی سادگی، خلوص اور بے ریائی کو باقی رکھتے ہیں۔ جو بات
کہتے ہیں اس پر قائم رہتے ہیں پھر اس کو منوا کر دم لیتے ہیں۔ کوثر صاحب بذلہ سنجی اور
چٹکلے بازی کا ہنر جانتے ہیں۔ مگر اس سے کام نہیں لیتے، اس لئے بعض سخن سازوں
کی طرح وقتی مقبولیت حاصل کرنے میں ناکامیاب رہتے ہیں۔ مگر ان سے دیر تک
گفتگو کرنے یا مسلسل ملنے جلنے سے اُن کے کردار کی بلندی اور شخصیت کے حسن سے
متاثر ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ اور ان کی سنجیدگی، سادگی، علمی تبحر اور پرخلوص
طبیعت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

کوثر صاحب انسان ہیں فرشتہ نہیں، تاثرات و تعصبات سے ہرگز بالاتر نہیں،
خلافِ مزاج کوئی بات ہو جائے تو دل کا غبار چہرے پر نمایاں ہو جاتا ہے۔ ہم نے
غصے میں اُن کے کان کی لووں تک کو سُرخ ہوتے دیکھا ہے۔ مگر حرکات اور زبان سے
اس کا اظہار نہیں کرتے۔ ان کی طبیعت کی اس خود اختیاری پر تعجب ہوتا ہے۔

کوثر صاحب نے بڑی نفیس طبیعت پائی ہے۔ ان کے مزاج میں خوش ذوقی اور حُسن
آفرینی کا خوبصورت امتزاج ہے۔ وہ سفید اور سُرخ رنگ پسند کرتے ہیں۔ وہ کپڑوں
میں سفید اور پھولوں میں سُرخ رنگ کے گلاب پسند کرتے ہیں۔ کوثر صاحب لذتِ کام و
دہن کے لئے شغل بادہ و جام نہیں فرماتے۔ بلکہ عمدہ قسم کی چاء پیتے ہیں۔ جناب قیصر
زیدی اور کوثر صاحب کی چاء کے حُسنِ اہتمام کو دیکھکر مولانا آزاد مرحوم یاد آجاتے
ہیں۔ جنھوں نے "غبارِ خاطر" میں چاء کا قصیدہ تصنیف فرمایا ہے۔

کوثر صاحب خود شناس ہی نہیں خود آگاہ بھی ہیں۔ دوسرے بہت سے لکھنے

والوں کی طرح وہ Abnormal نہیں، اس لئے اپنی طرف سے غافل نہیں رہتے، اچھا پہنتے اور اچھا کھاتے ہیں، وہ آرام، طعام اور کام سب میں ایک اعتدال، توازن اور اہتمام برقرار رکھتے ہیں۔ مرغ و ماہی، انڈے اور بریانی ان کی مرغوب غذا ہے۔ جن کا ذکر اُن کے خطوط میں بھی جا و بیجا ہوتا رہتا ہے۔

کوثر صاحب بہت مرنجان مرنج انسان ہیں۔ اس لئے اُن کے جاننے اور ماننے والوں کا حلقہ بہت ہی وسیع ہے، اس وسعت میں اگر ان کی ادبی شہرت اور پیشہ ورانہ مقبولیت کو شامل کر کے دیکھئے تو لاکھوں نہیں کروڑوں انسانوں تک اُن کا نام اور کام پہنچ چکا ہے۔ بایں ہمہ اُن کے مخلص دوست گنے چنے ہیں، اس کی وجہ کوثر صاحب کی کم آمیزی نہیں بلکہ اس دور میں خلوص کا عام فقدان ہے۔ چلتے پھرتے لاشوں کو تو انسان نہیں کہا جا سکتا، بالفرض محال اگر وہ انسان نما نظر بھی آتے ہیں تو ضروری نہیں کہ ہر ایک میں خلوص و صدق بھی ہو۔

کوثر صاحب اپنوں کے کام آتے ہیں مگر غیروں سے بھی دامن نہیں بچاتے۔ یہ مروت اور سلامت روی ان کے مزاج کا اہم عنصر ہے۔ ان کی مروّت کا اندازہ اِسی سے ہو سکتا ہے کہ جناب حکیم عبدالحمید صاحب متولی ہمدرد دواخانہ وقف دہلی نے بربنائے خلوص ۱۹۶۰ء میں اُن سے فرمایا کہ "مجھے اور فن کو آپ کی ضرورت ہے"۔ تو کوثر صاحب بھوپال سے اپنا جما جمایا کام چھوڑ کر دہلی آگئے اور ہمدرد نرسنگ ہوم میں میڈیکل آفیسر کی حیثیت سے حکیم صاحب موصوف کا ہاتھ بٹانے لگے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ دہلی میں یہ دونوں جادوگر اپنے خلوص، ایثار اور اعجازِ مسیحائی سے بیماروں کو صحت بانٹ رہے ہیں۔

میکدۂ جہاں میں کونسی مے نہیں مگر عشق جو ہانفتا ہے وہ آبِ حیات اور ہے

کوثر صاحب کافی دل کش اور مؤثر شخصیت کے مالک ہیں۔ شخصیت کے ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

"ہر شخص کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ شخصیت کا مالک ہے۔ یہ انعام ہر اس شخص کا حصہ نہیں جو چلتا پھرتا اور بولتا چالتا ہو، ان سب خصوصیات کی موجودگی میں بھی وہ شخصیت سے محروم ہو سکتا ہے۔"[۱]

اس اعتراف کے بعد کوثر صاحب شخصیت کا تجزیہ کرتے ہیں اور ان خوبیوں کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں جن کی وجہ سے کوئی شخص شخصیت' کا مالک ہو سکتا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

"بڑی اور فعلی شخصیتیں (Active personalities) سماج سے جنگ آزمائی کی طاقت بھی رکھتی ہیں۔ اُن سے با قاعدہ جنگ کرتی ہیں، اور مخالف طاقتوں کے سامنے کبھی سرنگوں نہیں ہوتیں۔ وہ فاسد عناصر کا پنجہ مروڑ کر معاشرے کی خرابیاں دُور کرتی ہیں نظام اور سماج میں انقلاب پیدا کرتی ہیں۔ زندگی کے راستے سے چٹانیں ہٹا کر اُسے آگے بڑھاتی ہیں۔ اور زندگی کو جمود سے بچاتی ہیں۔ اس کے برعکس انفعالی شخصیتیں Passive personalities بالکل سماج کے رحم و کرم پر ہوتی ہیں۔ اُن میں وہ صلابت، حرارت،

---

[۱] جہانِ غالب ص ۲۲۵

عظمت اور طاقت نہیں ہوتی کہ وقت کے مخالف تقاضوں کا مقابلہ
کر سکیں۔ وہ طاقت کے بگڑے ہوئے تیوروں کو سنوار نہیں سکتیں بلکہ
اُن کے آگے جھک جاتی ہیں" [۱]

اگر شخصیت کے لئے اسی تعریف کو معیار بنا لیا جائے تو بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا
ہے کہ ان کی شخصیت انفعالی ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ ان کی شخصیت میں ایسے جوہر ضرور موجود
ہیں جو انھیں فعلی شخصیت کے قریب تر لاتے ہیں۔ کوثر صاحب نے اپنے خلوص سے لوگوں
کے دلوں میں گھر بنایا۔ فنِ طبابت میں مہارت پیدا کر کے طبِ یونانی کے اس دورِ
انحطاط میں اس کو سرفراز کیا، معمولی ملازمت سے ترقی کر کے ایک عظیم ادارہ کے
میڈیکل سپرنٹنڈنٹ بنے اور اپنی مادی زندگی کو خوشحال بنایا۔ مختلف علوم و فنون پر اتنی
کتابیں لکھ کر اربابِ علم و فن سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔

کوثر صاحب نے یقیناً کسی بڑی سیاسی تحریک کا آغاز نہیں کیا، کوئی نیا نقطۂ
نظر پیش نہیں کیا، کسی نئے سماجی فلسفے سے روشناس نہیں کرایا۔ مگر یہ بھی کیا کم ہے
کہ بڑے بڑے طوفانوں کے سامنے سینہ سپر رہے، سستی شہرت کی خاطر اپنی سلامت
روی، جذبۂ ایثار اور خلوصِ فن کو نیلام نہیں کیا، اپنے منصبی کاموں سے چشم پوشی نہ
کر کے انھیں خوش اسلوبی اور وقار سے انجام دیا۔ ادب و فن کے تقاضوں کو نظر انداز
نہ کر کے اپنے فکر و فن سے طاق و محرابِ اُردو میں روشنیاں بکھیریں ـــــ کوثر
صاحب کے چھوٹے چھوٹے اور بکھرے ہوئے کاموں کو جمع کرنے اور ان کی اہمیت و
افادیت کو تسلیم کرنے کے بعد ان کی شخصیت کا قد بلند نظر آتا ہے۔

کوثر صاحب ۸ راگست ۱۹۰۰ء کو چاند پور ضلع بجنور (یوپی) کے ایک

(۱۰۷ صفحہ پر دیکھئے)

معزز خاندان میں پیدا ہوئے، اُن کے والد ماجد سید علی مظفر صاحب ماہر فن طبیب
اور اچھے شاعر تھے، بچپن میں بھوپال آئے اور وہیں کے ہو کر رہ گئے، بھوپال کے ذکر
سے اب بھی کوثر صاحب کے چہرے پر خلوص اور مسرت کا نور بکھر جاتا ہے۔ کوثر صاحب
نے بھوپال ہی میں تعلیم حاصل کی اور ملازمت کی ابتدا کی، ـــــ ۱۹۲۵ء میں
انھوں نے باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ پہلے پہل افسانہ نگاری کے ذریعہ ادبی
دنیا سے روشناس ہوئے۔ اور اب ادب و فن اور طب کے مختلف ادوار، شعبوں
اور اصناف میں تخلیقی اور تحقیقی کام کر چکے ہیں۔ انھوں نے تاریخِ طب، رپورتاژ، تنقید،
سیرت نگاری، افسانہ، انشائیہ، ناول نگاری میں خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔ کوثر
صاحب اپنی علمی زندگی کے آغاز کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"۱۹۲۶ء میں محرک کوئی باطنی طاقت یا آواز تھی۔ جسے فطری ذوق بھی
کہا جا سکتا ہے۔ اور احساسِ جمال بھی۔ میرا ماحول شروع ہی سے
ادبی سا رہا ہے۔ گھر میں ہر وقت شعر و سخن کا چرچا رہتا تھا۔ اور لسانی
بحثیں ہوتی تھیں" [۲]

پھر اپنے تخلیقی عمل اور طریقۂ نگارش پر روشنی ڈالتے ہوئے فرماتے ہیں کہ
"کسی واقعہ، منظر یا کردار سے متاثر ہوتا ہوں، یہ تاثر ذہن میں جذب
ہو کر پکتا اور کھولتا رہتا ہے۔ اسی دوران ایک خاص قسم کا کرب محسوس

---

[۱] جہانِ غالب صفحہ ۲۳۶
[۲] کوثر چاند پوری سے انٹرویو (مطبوعہ بیسویں صدی) از نریش کمار شاد

کرنے لگتا ہوں۔ اور یہی کرب مجبور کرتا ہے کہ اپنے تاثرات کو فن کا روپ دیکر افسانے کی تکنیک میں کاغذ پر منتقل کر دوں۔ چنانچہ کاغذ اور قلم لیکر بیٹھ جاتا ہوں اور افسانے کا مسودہ تیار ہو جاتا ہے۔ اُسے دوبارہ دیکھ کر صاف کرتا ہوں۔ کوئی خاص الجھن ہوتی ہے تو دو چار دن یوں ہی ڈالے رہتا ہوں۔ افسانے کو صاف کرتے وقت اکثر اوقات اتنا بدل دیتا ہوں کہ اس کی شکل اصل مسودے کے مقابلے میں مختلف ہو جاتی ہے۔"[1]

کوثر چاندپوری کرشن چندر کو سب سے بڑا افسانہ نگار مانتے ہیں۔ اس اعتراف سے ان کی فراخدلی اور ادبی نقطۂ نظر روشنی میں آتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ۔

"کسی افسانہ نگار کی عظمت اور اہمیت کا اندازہ زندگی پر اس کی گرفت مشاہدے کی قوت، فنی چابکدستی، اور مقصد کی بلندی سے کیا جا سکتا ہے۔ کرشن چندر میں کم و بیش یہ سب اوصاف موجود ہیں۔"[2]

پھر اپنے سیاسی معتقدات کے بارے میں فرماتے ہیں کہ

"میں شروع ہی سے قوم پرست رہا ہوں، ملازمت کے دوران میں بھی نظریاتی اعتبار سے کانگریس کو پسند کرتا رہا۔ اب سوشلسٹ سماج میں اعتقاد رکھتا ہوں، کبھی کسی سیاسی تحریک سے عملی طور پر وابستہ نہیں رہا۔ میری پسندیدگی و ناپسندیدگی صرف نظریات تک محدود ہے۔ ادب کی تخلیق بھی انھیں نظریات کے تحت کرتا ہوں۔"[3]

کوثر صاحب کے ادبی و سیاسی نقطۂ نظر کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ ترقی پسند

(حوالہ صفحہ ۱۰۹ پر دیکھئے)

تحریک سے متاثر ہیں۔ مگر خالص مارکسی نظریۂ حیات نہیں رکھتے، اس لئے کوثر صاحب کا شمار اُن لوگوں میں نہیں کیا جا سکتا جو فن کو من کی موج، یا ذریعۂ تعیش سمجھتے ہیں۔ مگر اُن فنکاروں میں بھی نہیں کیا جا سکتا جو خالص سائنٹفک انداز سے زندگی کو دیکھتے اور اس کو فن کے ذریعہ پیش کرتے ہیں۔ آجکل سوشلسٹ سماج کی اصطلاح بھی تعبیرون کی کثرت سے خواب پریشاں بن گئی ہے، کوثر صاحب خالص مارکسی نقطۂ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے مارکسی سماج واد، کا تصور بھی نہیں رکھتے اس لئے سوشلسٹ سماج، سے ان کی مراد وہ کوکٹیل قسم کا سماج ہی ہو سکتا ہے جس میں جمہوریت، نیشنلزم، اور اشتراکیت کے بہت سے عناصر گڈمڈ ہیں۔ اور جس کے سب سے بڑے مبلغ پنڈت نہرو تھے۔ پھر بھی اتنی بات سامنے آجاتی ہے کہ وہ مزدوروں کی ناقابل شکست فوج کے قلم بکف سپاہی نہ سہی مگر معاشی انصاف، آزادی، مساوات اور خوشحالی کے نقیب ضرور ہیں۔

کوثر صاحب ادب اور زندگی کے رشتہ کو بخوبی سمجھتے ہیں۔ اور اس کو اپنے فن میں پیش بھی کرتے ہیں۔ وہ براہ راست زندگی سے مواد حاصل کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں "تعمیر و تخریب" کا ایک "حسین سنگم" ہیں۔ وہ منفی کیفیات کی بیخ کنی کر کے بہار کے ہر رنگ کا اثبات کرتے ہیں۔ ان کی تحریریں کسی نہ کسی حد تک "تنقید حیات"، "تحریک عمل" اور "آسودگیٔ ذہن" کا سامان فراہم کرتی ہیں۔ وہ زندگی کے اندھیروں میں اپنے "فکر و فن" سے اجالے بکھیرتے ہیں اور مسرتوں میں اضافے کے لئے لوح و قلم کا اعجاز دکھاتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر

---

۱ کوثر چاندپوری سے انٹرویو از نریش کمار شاد۔ مطبوعہ بیسویں صدی۔
۲

رجاتی ہے۔ وہ انسانی مقدر سے مایوس نہیں۔ ہر لحظہ زندگی کی محراب میں فکر و فن کے چراغ جلا کر زندگی اور زمانے کا چہرہ قریب سے دیکھنے کے خواہش مند ہیں، وہ یاس اور تشکیک کے شکار نہیں، وہ نامساعد حالات کی دلدل میں امید اور یقین کا دامن نہیں چھوڑتے۔

کوثر صاحب زندگی اور اُس کے حدود و امکانات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ اُس کی نیرنگیوں میں یک رنگی اور اس کے انتشار میں تسلسل کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کا فن جمود، سپاٹ پن اور سکڑن سے محفوظ ہے۔ اس میں زندگی کا سا تنوع، رس اور رنگ و آہنگ ہے۔

کوثر صاحب زندگی کی طرح فن میں بھی نفاست پسند ہیں۔ وہ زندگی سے اتنا بے تکلف نہیں ہوتے کہ "شرم و حجاب" آنکھیں بند کر لیں۔ اتنا لیا دیا بھی نہیں رہتے کہ غیریت اور اجنبیت کا احساس باقی رہ جائے، وہ زندگی کو ایک خاص شریفانہ سطح سے دیکھنے، اُس سے متاثر ہونے اور اپنے فن میں سمونے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ یہ احتیاط اور اہتمام ان کی زندگی اور فن دونوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

کوثر صاحب کی تحریریں، رومانی وفور اور ادبی وقار کی ضامن اور مقصدیت[۳] جمالیت کے امتزاج کی حامل ہوتی ہیں۔ افسانوی تحریروں میں جمالیاتی کیفیت زیادہ مگر ادبی تحریروں میں کم سے کم ہوتی ہے۔ کوثر صاحب کی علمی، تنقیدی اور دوسری ادبی تحریروں میں شاعرانہ جمالیاتی کیفیت نہیں ہوتی بلکہ نثری جمالیاتی حُسن ہوتا ہے، شاعرانہ اور نثری جمالیاتی حسن میں بنیادی فرق، جمالیاتی لمس و

---

[۳] کوثر چاندپوری سے انٹرویو از نریش کمار شاد۔ مطبوعہ بیسویں صدی۔

لذت اور آہنگ کے تناسب و توازن کا ہے۔ شاعری کا تعلق وجدان سے اور نثر کا شعور سے ہے اس لئے مجموعی طور پر شاعری میں جمالیاتی "لمس و لذت" زیادہ سے زیادہ ہوتی ہے مگر نثر میں یہ کیفیت کم سے کم ہوتی ہے، خالص تاریخی، تحقیقی، تنقیدی اور فلسفیانہ فضا میں یہ کیفیت اور بھی کم ہو جاتی ہے۔ اور اس میں وضاحت، صفائی اور قطعیت بڑھ جاتی ہے۔

کوثر صاحب کا تنقیدی اسلوب اپنے ایک رنگ کے کئی شیڈ رکھتا ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کوثر صاحب کا اسلوب موضوع، مواد اور مقصد کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ "جہانِ غالب" میں کوثر صاحب کے تنقیدی اسلوب کا ایک وہ انداز ہے جو سیرت نگاری میں نظر آتا ہے۔ اس میں تاریخی صحت، تنقیدی بصیرت اور رومانی وفور ہے۔

"اگر شاعری کو ایک قوس قزح مان لیا جائے تو اُس کا سب سے زیادہ شوخ اور حسین رنگ غالب کو ماننا پڑے گا۔"[۱]

"فنکار جس سماج میں تربیت اور نشو و نما حاصل کرتا اور جو اس کی فطرت کے سادہ و معصوم اوراق پر گلکاریاں کرتا اور بیل بوٹے بناتا ہے۔ اس کو ایک سنگین طاقت ماننا ہی پڑے گا۔"[۲]

"جب اٹھارویں صدی اپنے ماحول کو سمیٹ کر رخصت ہونے کی تیاریاں

---

[۱] جہانِ غالب ص ۵

[۲] ۔ ۔ ص ۱۴

کر رہی تھی اور انیسویں صدی کی تقویم اشاعت پذیر ہونیوالی تھی ۔[۵۳]

دوسرا انداز وہ ہے جو غالب کے فکر و فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے نمایاں ہے۔ اس میں ادبی دیانت، تنقیدی شعور اور زبان کی سلاست کے عناصر ہیں۔

"غالب کے کلام میں قنوطیت اور رجائیت کے انداز الگ الگ ملتے ہیں، اردو اور فارسی کی نظم و نثر دونوں سے واضح طور پر ان کی نشاندہی ہوتی ہے یہ طے کرنا خود پڑھنے والے کی قوتِ فیصلہ پر موقوف ہے کہ ان میں سے کونسا رجحان، تیز، قوی، مسلسل اور غالب ہے ۔"[۵۴]

اس کے علاوہ اُن کے اسلوب کا تیسرا انداز وہ بھی ہے جو خالص تاریخی و تحقیقی مضامین میں نظر آتا ہے۔ جس کے نمائندہ نمونے "ریختی" اور "سہرا" جیسے مضامین میں ملتے ہیں۔ اس میں دو اور دو چار کی طرح قطعیت، صحت اور صفائی نظر آتی ہے۔

"سہرے کا رواج عجمی مسلمانوں میں کبھی نہیں رہا۔ یہ خالص ہندوستانی رسم ہے۔ یہاں تک کہ اس لفظ کو بھی فارسی کا لفظ نہیں سمجھا گیا اور اکثر فارسی لغات مثلاً 'برہانِ قاطع'، 'منتخب اللغات اور غیاث اللغات وغیرہ میں اس کا پتہ نہیں چلتا ۔"[۵۵]

کوثر صاحب ناول نگار اور افسانہ نویس کی حیثیت سے خصوصی شہرت رکھتے ہیں مگر ایک حیثیت اُن کی ادبی نقاد کی بھی ہے۔ انھوں نے بہت سے تنقیدی مضامین لکھے

---

[۵۳] جہانِ غالب ص ۱۸

[۵۴] " " ص ۲۵۰

ہیں۔ اور جہانِ غالب لکھ کر غالبیات میں اہم اضافہ کیا ہے۔ بقول پروفیسر سید احتشام حسین:

"ناول نگاری اور افسانہ نویسی کے ساتھ ساتھ ان کی ادبی کاوشوں کا ایک علمی رُخ بھی رہا ہے۔ اور یہ تصنیف (جہانِ غالب) اس کا ایک درخشاں نمونہ ہے۔ میرے خیال میں 'جہانِ غالب' غالبیات میں ایک دل کش اضافہ ہے ۔"[۵۶]

یہ غالب شناسی کا دور ہے۔ غالب پر گفتگو کرنا، یا اس پر کچھ لکھنا فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ اس لئے غالب شناسوں میں ہر طرح کے لوگ ہیں۔ دانا دشمن بھی اور نادان دوست بھی، بالغ نظر بھی اور خام فکر بھی۔ اسے غالب کی خوش قسمتی سمجھئے کہ بدقسمتی 'غالبیات' کے نام سے اچھی بُری ہر طرح کی تحریروں کا انبار جمع ہو گیا ہے۔

غالب شناسوں میں کچھ وہ لوگ ہیں جو غالب کے کلام میں زبان و بیان، تذکیر و تانیث، عروض و فن کی غلطیاں تلاش کرتے ہیں۔ غالب کے اخذ و استفادہ، سرقہ و توارد کا پتہ لگاتے ہیں۔ اس کی زندگی کو معاشی قاعدوں کا پابند بنا کر غالب کے غم و انبساط کے سرمایہ کو میکانکی پیمانوں سے ناپتے ہیں۔ اور اس کے اشعار کو مہمل ثابت کرنے میں مسرت محسوس کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کی زندگی سے مخصوص واقعات کو چن کر اور ان کی خود ساختہ ترتیب سے حسبِ منشا نتائج برآمد کرتے ہیں۔ اور غالب کی شخصیت اور سیرت کو مکروہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔

دوسرے گروہ میں وہ لوگ ہیں جو غالب کے فکر و فن کو الہامی صحیفوں کا درجہ

---

[۵۶] جہانِ غالب ص

دیتے ہیں۔ غالب کی غلطیوں کو اجتہاد بتلاتے ہیں۔ اور غالب کے کلام میں قدیم و جدید ہر ایک فلسفے کی جھلک دیکھنے اور دکھانے پر مصر ہیں۔ اُس کے معمولی اشعار کو غیر معمولی معنی کا حامل قرار دیتے ہیں۔ اور اس میں ہر وہ خوبی ظاہر کرتے ہیں جو اس میں نہیں ہوتی۔ اور اس کو پیمبرانہ خصوصیات کا معیار قرار دینے میں اپنے ذہن و قلم کی تمام تر قوت لگا دیتے ہیں۔

تیسرے گروہ میں وہ لوگ ہیں۔ جو خود کو غالب کا سب سے بڑا مفسر، ترجمان اور نقیب تصور کرتے ہیں۔ اس کے کلام کی عجیب و غریب شرحیں لکھتے، اُس کے کلام میں فلسفیانہ نظام تلاش کرنے، اور اس کے مہمل اشعار کو بامعنی ثابت کرنے میں، اپنی ذہانت کے جوہر دکھاتا ہے۔

چوتھا گروہ غالب کے محققین کا ہے۔ یہ حضرات بطورِ خاص اپنے آپ کو غالب کا سرپرست تصور کرتے ہیں۔ اور اس "وہمِ مربیانہ" میں "نیک نیتی کے ساتھ مبتلا" ہیں۔ یہ لوگ غالب کا کوئی شعر یا کوئی جملہ یا مصرعہ اِدھر اُدھر سے اُڑا لاتے ہیں۔ اور غالبیات میں اضافہ کے دعوےدار ہو جاتے ہیں۔ ان میں بعض حضرات اتنے معصوم بھی ہیں کہ جو غالب کے نام سے دوسروں کی تحریریں منسوب کرتے ہوئے بھی نہیں شرماتے۔ بلکہ ایسے فاضل اجل قسم کے حضرات اسی کارِ خیر کو غالب اور اردو دونوں کی سچی خدمت سمجھتے ہیں۔

اس طوائف الملوکی سے اردو اور غالب، دونوں کے مخلص و بہی خواہ پریشان ہیں۔ اور خود ہر ایک افراط و تفریط سے بچ کر غالب کی سیرت، اور شاعری کے چہرے سے نقاب کشائی پر آمادہ ہوئے ہیں۔ اس کی زندگی اور فن کو اس کے عہد کے عمل اور ردِ عمل کی "دھوپ چھاؤں" میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہ غالب کو فرشتوں

اور شیطانوں کی صفوں سے الگ کر کے انسان کی حیثیت سے دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ اور اس کے فن کو "مجذوب کی بڑ" یا "الہامی صحیفہ" نہیں سمجھتے بلکہ اُردو کی غزلیہ شاعری سمجھ کر پڑھتے ہیں۔ اور اس کے حسن و قبح کو اسی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ کوثر چاند پوری کا شمار بھی انھیں لوگوں میں کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ "جہانِ غالب" کے مقصدِ تخلیق کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ

"افراط و تفریط اور بغض و نفرت کا یہ رجحان صحیح نہیں۔ اور تنقیدی ذمہ داریاں اس صورتِ حال سے پوری نہیں ہوتیں۔ معتدل راستہ یہ ہے کہ فنکار کے کلام کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے۔ جو چیز اچھی ہے اُسے سراہا جائے اور جو بُری ہے اس کو صرف اس لئے اچھا نہ کہا جائے کہ وہ غالب سے منسوب ہے۔" [1]

پھر "جہانِ غالب" پر خود احتسابی کے انداز میں رقم طراز ہیں کہ

"جہانِ غالب وقت اور خود کلام غالب کے بہت سے مطالبوں اور تقاضوں کو پورا کرتی ہے اور غالب کے ماحول سے لیکر اس کے فلسفۂ زندگی تک تنقید اور تحقیق کی سیدھی شاہراہ پر چلتی ہے۔ اس میں نہ بالکل مخالفانہ نقطۂ نظر ہے نہ غالب پرستی کا رجحان، بلکہ تحقیق اور تنقید کا ایسا تال میل ہے جس میں غالب کی سیرت، کردار، فکر و خیال کی بلندی نیز اسلوبِ بیان کے تمام نقوش اُجاگر ہو جاتے ہیں۔" [2]

اس میں شک نہیں کہ کوثر صاحب نے بڑی توجہ سے غالب کی تحریروں کو پڑھا اور پرکھا ہے، اور غالبیات کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ یہ کتاب غالب کی زندگی

اور اس کے فن کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ کتاب کو نفسِ مضمون کے اعتبار سے دو حصّوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک کا تعلق غالب کی شخصیت سے ہے۔ جس میں غالب کا ماحول، غالب کا علمی پس منظر، غالب کا قلمی چہرہ، غالب کی رند مشربی اور آوارہ مزاجی، غالب کا ضابطۂ رومان، غالب کی اخلاقی کمزوریاں، غالب کی خانگی زندگی، غالب کی وطن پرستی، کے عنوانات کے تحت۔ اس کی حیات، شخصیت اور سیرت کو تماثرات وتعصبات سے بالاتر ہو کر دیکھنے کی کوشش کی ہے ——— دوسرے حصّہ کا تعلق غالب کے فکر و فن سے ہے۔ اس میں غالب کے شاعرانہ تصرفات، غالب کے مہمل اشعار، غالب کا اندازِ بیان، غالب اور اظہارِ شخصیت، نیز غالب کا فلسفۂ زندگی کے عنوانات کے تحت اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔

غالب اپنے دَور کا پروردہ بھی تھا اور نمائندہ بھی۔ وہ فرشتہ تھا نہ شیطان بلکہ انسان تھا اور انسانی خوبیاں اور خامیاں دونوں ہی ان کی زندگی اور شاعری میں نظر آتی ہیں۔ کوثر صاحب نے اُن کی شخصیت اور سیرت سے ہر ایک مصنوعی و عارضی پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے طے شدہ پروگرام کے تحت غالب کو گھٹانے یا بڑھانے کی سعی نہیں کی۔ بلکہ غالب کو خود اس کے ماحول، واقعات کی تاریخی ترتیب، زندگی کے نشیب و فراز اور خود اس کی نفسیات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

کوثر صاحب "سیرت نگاری" کو مدح مداحی یا "عیب جوئی" نہیں سمجھتے، بلکہ اس کو وہ ایک ایسا آئینہ سمجھتے ہیں جس میں انسان اپنے فکر و فن، اعمال و اقوال، لطافتوں اور کثافتوں، نیز نفسیاتی پستیوں اور بلندیوں کے ساتھ چلتا پھرتا، ہنستا روتا اور گاتا دکھائی دیتا ہے۔ "جہانِ غالب" میں یہ خوبی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کوثر صاحب

نے غالب کے خطوط، اشعار، اور اس کی زندگی کے مصدقہ واقعات کو اساس بنا کر اس کے ماحول کی شکست و ریخت اور اس کے اثرات کو سامنے رکھکر غالب کی حیات شخصیت اور سیرت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔

غالب اپنے علمی تبحّر ذہانت، کمالِ فن، خود آگہی اور کسی قدر خودداری کے باوجود زندگی بھر اپنی نفسیات سے دست و گریباں رہا۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ بچپن کے حادثات اور ماحول کے اثرات انسان کی شخصیت کی تعمیر یا تخریب میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اور اس کے مزاج کو ایک مخصوص نہج پر ڈال دیتے ہیں۔ غالب کو بھی اس کُلیّہ سے مستثنےٰ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

غالب کا دَور دو مختلف تہذیبوں اور دو طاقتوں کے تصادم و تداخل کا دَور تھا۔ مغل حکومت اور تہذیب کا سورج گہن میں آچکا تھا، اور انگریزی اقتدار کا آفتاب طلوع ہو رہا تھا۔ غدر ۱۸۵۷ء (پہلی جنگِ آزادی) انگریزی اقتدار اور تہذیب پر ہندوستانیوں کا آخری شب خون تھا۔ جس کا شکار پوری قوم خود ہی ہو کر رہ گئی تھی۔ اسی لئے پروفیسر آلِ احمد سرور نے غالب کے عہد کو اس کے منفی اثرات و رجحانات" کے سبب تنزلی کہا ہے۔

دوسری طرف غالب کا خاندان بھی کسی قدر خوشحالی کے باوجود نفسیاتی دباؤ سے محفوظ نہیں تھا۔ غالب کے باپ کی عمر خانہ داماد کی حیثیت سے سسرال ہی میں بسر ہوئی تھی، مانا کہ انھیں ہر طرح کی عیش و عشرت میسر تھی مگر دوسروں کے رحم و کرم پر جینے کا احساس بھی "روح فرسا" رہا ہوگا۔ اور یہی احساس غالب کو بھی ورثہ میں ملا تھا۔ ۵ سال کی عمر میں ہی باپ کا سایہ سر سے اُٹھ جانا، چچا کے زیرِ کفالت آجانا

اور نو برس کی عمر میں چچا کے انتقال کے باعث اس سرپرستی سے بھی محروم ہو جانا، ایسے واقعات ہیں۔ جن کے نفسیاتی اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تقریباً ۱۳ سال کی عمر میں غالب کی شادی ہو گئی، اور لگ بھگ ۱۹ سال کی عمر میں وہ بھی سسرال میں آکر اپنی زندگی کے دن بسر کرنے لگے، اس طرح عالم شیر خواری سے عنفوانِ شباب تک غالب کی زندگی دوسروں کی رہینِ منت رہی۔ اس صورتِ حال نے غالب کی عملی توتیں تو چھین لیں مگر امارت کے احساس کو تیز تر کر دیا۔ اس طرح غالب کی زندگی کشمکش کی آماجگاہ بن گئی۔ اور وہ معقول ذریعۂ معاش ہوتے ہوئے بھی اپنے پرایوں کی طرف دیکھتے رہے۔ اپنے ماحول سے غالب نے وہ تمام تصورات اپنائے جو طبقۂ اشراف کا طرۂ امتیاز تھے، اُس نے وضعداری نباہنے، امیرانہ شان و شوکت قائم رکھنے رفتار و گفتار میں وقار پیدا کرنے، اپنی انفرادیت اور شخصیت کو منوانے کے شوق کو جنون کی حد تک بڑھا لیا۔ مگر دوسروں کے رحم و کرم پر جینے کے احساس سے بھی عمر بھر پیچھا نہ چھڑا سکا۔ اس کشاکش میں غالب کی شخصیت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گئی، اور غالب کی زندگی اور سیرت میں خوبیوں کے ساتھ خرابیاں بھی پیدا ہو گئیں، اپنے نام و نسب پر فخر کرنا، ہمعصروں کو خاطر میں نہ لانا گالیاں دینا، ارباب وطن سے لیکر انگریزوں تک ہر ایک کی مدح سرائی کرنا، ادھار لینا، شراب پینا، اور جوئے بازی میں گرفتار ہو جانا، عشق کے معاملہ میں شہد کی مکھی نہ بن کر گڑ کی مکھی بننا، اپنے بھائی یوسف کی موت سے چشم پوشی کرنا، بیوی کو بیڑی اور بلا کہنا، اپنے مربی و محسن صدر الدین صاحب آزردہ کی بیوہ کی اعانت کی خبر سُن کر والئ رام پور کو ورغلانا اور اپنے سوا ہر چیز کو کمتر سمجھنا وغیرہ واقعات اور رجحانات ویسے ہیں جو غالب کی سیرت اور کردار کا تانا بانا ہیں۔ چنانچہ کوثر چاند پوری

لکھتے ہیں کہ

'غالب کی زندگی میں اس سے زیادہ قابلِ اعتراض واقعات بھی ملتے ہیں وہ ان کی شخصیت اور کردار دونوں کے لئے ایک داغ کی حیثیت رکھتے ہیں درحقیقت ان کی عظمت صرف فن تک محدود تھی۔ وہ جتنے بڑے فنکار تھے اتنے ہی بڑے انسان نہیں تھے۔ جو لوگ اُن کے فن کی رنگینیوں، نزاکتوں اور جدتوں سے متاثر ہیں وہ ان کی سیرت و کردار کا آئینہ دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتے"۔

پھر بھی ان واقعات سے غالب کے کمالِ فن پر کوئی حرف نہیں آتا، غالب کا کمال یہی ہے کہ اُس کا ہر عمل اور ہر خیال بشریت کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ اُس کی یہی "بشریت" اور زندگی کے "تلخ و شیریں تجربے" اسکی شاعری میں جذب ہو کر غالب کے فن کی بقا کا ضامن بن گئے ہیں۔ اگر غالب زندگی سے آشنا بے باک، 'شریر' اور شوخ نہ ہوتا تو اُس کے فن میں بھی اتنی گہرائی۔ گیرائی تنوع اور طاقت نہ آتی۔ اس لئے جو لوگ غالب کی بشریت کی تاب نہیں لا سکتے وہ اُس کے فن کی عظمت کا راز بھی نہیں پا سکتے۔

غالب کے "فکر و فن" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کوثر صاحب نے غالب کے اُن اشعار کی نشاندہی بھی کی ہے۔ جن پر عربی، فارسی اور اُردو کے شعراء سے "اخذ و استفادہ" اور "سرقہ و توارد" کا احتمال ہے۔ دراصل "اخذ و استفادہ" اور "ترجمہ و توارد" کا رجحان اردو غزل میں ابتدا ہی سے پایا جاتا ہے۔ یہ رجحان اچھی نظر سے نہ دیکھے جانے کے باوجود بھی اردو غزل کی ایک روایت بن گیا ہے۔ اس کا پہلا سبب غالباً غزل کی سنگلاخی ہے۔ کیونکہ بحر و وزن" ردیف و قوافی کی پابندیاں شاعر کے اکثر تجربات

کو کچھ مسخ کر کے یا انھیں اصلیت سے ہٹا کر صورت پذیر ہونے دیتی ہیں۔ یعنی معانی کو الفاظ کے محدود دائرے میں قید کرنے سے اُن کی فطری شکل و صورت اور رنگ و آہنگ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اب یہ شاعر کے کمالِ فن و فکر پر منحصر ہے کہ وہ معنی پابندیوں میں کس درجہ آزادی حاصل کرتا ہے۔ ان پابندیوں میں آزاد رہنے کا رجحان ہی کسی شاعر کو بڑا بناتا ہے اور اُس کے فن کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ مگر ہزاروں میں صرف ایک دو کو یہ شرف ملتا ہے۔ ادنیٰ درجہ کے فنکار "عجزِ شاعرانہ" سے ہر خیال اور جذبہ کو شعر کے روپ میں ڈھال کر اپنی چھاپ لگانے سے محروم رہتے ہیں۔ اور اس لئے دوسروں سے ملتے جُلتے" اشعار تخلیق کرنے پر مجبور رہتے ہیں۔

دوسری وجہ یہ ہے غزل کی شاعری اگرچہ داخلی شاعری ہے مگر اظہارِ فن کے اعتبار سے بعید ذاتی، خود ساختہ اور ناقابلِ فہم اشاریت کی تاب نہیں لاسکتی اور ہیت کی بنیادی تبدیلی کی ہرگز متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے انتہائی ذاتی اور داخلی جذبہ و خیال کو بھی عمومی اور اجتماعی انداز سے پیش کیا جاتا ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ تجرباتِ انسانی کی بہت مشابہت بھی اُن کے اظہار کی مماثلت پر "لاشعوری" طور پر مجبور کرتی ہے۔ اس لئے غالب کے یہاں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو فارسی و اُردو شاعری میں مفہوم اور اندازِ بیان دونوں کے اعتبار سے بہت پہلے سے موجود ہیں۔ اب دیکھنا رہ جاتا ہے کہ غالب نے عجزِ شاعرانہ کے طور پر انھیں قبول کیا ہے یا ان پر کچھ اضافہ کیا ہے۔ غالب کے یہاں بھی دونوں طرح کے اشعار مل جاتے ہیں۔ کچھ بالکل چربہ معلوم ہوتے ہیں اور کچھ اصل سے کہیں زیادہ بلند، دل کش اور معیاری نظر آتے ہیں۔ ایسے ہی اشعار

غالب کی بنیادی فکر" اور اُس کے انفرادی اسلوب" کا جزو بن گئے ہیں۔

غالب کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی دلچسپ ہے کہ اُس کے اشعار کی تفہیم "ابہام" کے سلسلے میں بھی اربابِ علم متفق نہیں ہیں۔ بلکہ ؎

"فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست" کے مصداق، ایک ہی شعر کچھ لوگوں کے لئے مہمل اور کچھ کے لئے بامعنی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے کلام میں بھی مضمونِ "شعر فی بطنِ شاعر" کی اکثر مثالیں مل جاتی ہیں۔ نیز ہم مضمون، بازاری، روایتی اور لسانی اعتبار سے غلط اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ مگر اس طرح کی فروگذاشتیں، غالب کے جہل کا ثبوت نہیں بلکہ کہیں بچکر چلنے کے شوق، کہیں "مشکل پسندی کے رجحان" اور کہیں پیرویٔ بیدل کی وجہ سے ہیں اور بعض کوتاہیاں بشریت کی وجہ سے ہیں۔ مگر ایسے اشعار سے مجموعی طور پر غالب کے فکر و فن پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اول تو ایسے اشعار تعداد میں کم ہیں، دوسرے انسان کا کلام غلطیوں سے پاک نہیں ہو سکتا، پھر بھی غالب کی غلطیوں پر ضد کرنا کہ وہ حُسن ہیں اور مہمل اشعار کو بامعنی کہنا اردو اور غالب دونوں کے ساتھ ظلم ہے۔ نیز اپنی بد توفیقی اور نارسائی طبع کو چھپانے کے لئے اُس کے بامعنی اشعار کو مہمل قرار دینا اور اس کی جدتوں کو بدعتوں سے تعبیر کرنا بھی" ادبی خیانت" اور "ستم ظریفی" ہے۔

غالب زبان و بیان پر قادر تھا، الفاظ کی منطق قدر و قیمت کا احساس رکھتا تھا، مگر وہ "طرزِ فکر" کی بنیادی اہمیت سے بھی غافل نہیں تھا۔ اس لئے اس نے اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لئے ہر اُس لفظ، ترکیب، تشبیہ، نیز استعارے اور Imagery کو اپنا لیا جو اُس کے فکر و فن کا آئینہ بن سکتا تھا۔ اور ہر اس انداز

کو برتنا جو اس کے فکر و فن کے فروغ کیلئے موزوں تھا۔ غالب کے فکر و فن کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس میں عظمتِ بشر، ارضیت روحانیت، زندگی سے رس رنگ نچوڑنے کا رجحان، فلسفہ و تصوف، انسانی نفسیات، عشق و حسن کی واردات، انشاط و غم اخلاق و عقائد، لاگ لگاؤ نیز دوسرے بہت سے معمولی اور غیر معمولی موضوعات شامل ہیں جنھیں غالب نے اپنے آفاقی ذہن اور انفرادی اسلوب میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ اس لئے غالب کے یہاں غزل کے روایتی اور مقبول اسلوب سے گریز کا رجحان ملتا ہے۔ اور دور از کار اور پیچدار اندازِ بیان نظر آتا ہے۔ جذبے کے مختلف رنگوں اور خیال کی مختلف تہوں اور فکر و خیال کی پہنائیوں کو شعری جامہ پہنانے میں روایتی اسلوب میں تبدیلی اور طرزِ فکر میں مد و جزر پیدا ہونا ضروری ہے۔ اس لئے غالب کا مطالعہ کرتے وقت اس حقیقت کو نہیں بھولنا چاہئے کہ وہ دو اور دو چار کی طرح سیدھا سپاٹ انسان نہیں تھا، اس لئے اس کا فن بھی پیچدار متنوع اور پہلو دار ہے۔

کوثر صاحب نے غالب کے بہت سے مہمل اشعار کی فہرست دی ہے اور ان پر دیانت داری سے بحث کی ہے مگر علم و ادب کے معاملات میں اختلافِ رائے ہو سکتا ہے۔ ضروری نہیں کہ ہر شخص ان کی پیش کردہ فہرست سے متفق ہو جائے۔ مثال کے طور پر غالب کے درجِ ذیل شعر کو انھوں نے مہمل قرار دیا ہے۔ ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا

واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

میرے نزدیک یہ شعر نہ صرف بامعنی ہے بلکہ اپنے موضوع پر "حرفِ آخر" بھی ہے۔ اور خود غالب کے آفاقی ذہن اور انفرادی اسلوب کا مظہر بھی، فارسی

و اردو شاعری میں یہ مضمون ہو بہو نہ سہی مختلف رنگ و آہنگ کے ساتھ مل جاتا ہے خود غالب کے یہاں بھی یہ مضمون دہرایا گیا ہے۔ ؎

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے ۔۔۔۔ تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

مگر موجودہ صورت میں غالب کا یہ شعر (دیر و حرم) ایک ترشا ہوا نگینہ ہے اور اپنی جگہ انتہائی مکمل صورت میں ہے۔ غالب اس شعر میں پابندِ رسوم ظاہر دار اور محرومِ عشق مذہبی لوگوں کے اندازِ طلب پر طنز کرتا ہے۔ دیر و حرم سے آئینے کی تشبیہ، غالب کے شعورِ فن اور "ذوقِ جمال" کا ثبوت ہے۔ آئینہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے اردو شاعری میں پاکیزگی، سچائی اور روشن ضمیری کی علامت ہے مگر دوسرے نقطۂ نظر سے بے جان بھی ہے۔ دیر و حرم کو آئینہ کہکر غالب نے ایک طرف تو دیر و حرم کی عظمت اور تقدس کا بھرم رکھا اور دوسری طرف انھیں محدود اور بے جان بھی کہدیا۔ غالب دیر و حرم کو نہ صرف یہ کہ آئینہ کہتا ہے بلکہ اس کو تکرارِ تمنا کا آئینہ کہتا ہے۔ دیر و حرم کے سیاق و سباق میں "تکرارِ تمنا" کے معنی زاہدانِ کور باطن کی ہو حق کے سوا اور کیا ہو سکتے ہیں۔ پھر غالب اس سے اور بھی آگے بڑھتا ہے اور بھرپور وار کرتے ہوئے کہتا ہے۔ کہ دیر و حرم میں یہ صدائے ہو حق، واماندگیٔ شوق کے سبب سے ہے۔ اور واماندگیٔ شوق اپنے کو حق بجانب [illegible] ثابت کرنے کے لئے پناہیں ڈھونڈتی اور بہانے تراشتی ہے۔ اور وہ پناہیں دیر و حرم اور بہانے شورِ ہو حق ہے۔ کیونکہ اگر اربابِ دیر و حرم کا شوق جوان اور عشق کامل ہوتا تو وہ اُس لامحدود کو حدود کے اندر بیٹھکر یاد نہ کرتے بلکہ بے کنار کائنات کے ہر ایک گوشہ اور ہر لمحہ کی محراب میں اس کو ڈھونڈتے ۔۔۔ اس مفہوم کو مختصراً یوں

بھی کہا جاسکتا ہے کہ عابدانِ ظاہر پرست کی طلب صادق ہوتی تو وہ اپنی پستیٔ شوق پر پردہ ڈالنے کے لئے خدا کو دیر و حرم میں تلاش کرنے کے بہانے تلاش نہ کرتے۔

چونکہ غالب عظمتِ بشر کا نقیب اور تسخیرِ فطرت کا داعی ہے۔ اس لئے اس کی شاعری کا شیش محل حرکت اور رجائیت پر قائم ہے۔ اس شعر میں غالب نے فرد اور سماج کے منفی، تاریک اور جامد تصورات پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اور واماندگیٔ شوق کی ترکیب سے زوالِ شوق، جمود اور مرگِ آرزو کی طرف واضح اشارہ کیا ہے۔ یہ شعر اپنے حدود اور امکانات کے ساتھ بے مثل ہے۔ جس پر غالب کے اندازِ بیان اور طرزِ فکر کی گہری چھاپ ہے۔

'جہانِ غالب' میں سب سے زیادہ طویل باب "غالب کا فلسفۂ زندگی" ہے۔ جس میں کوثر صاحب نے غالب کے ماحول، علم و فضل، وراثت، افتادِ طبع، انگریزی سے استفادہ، انگریز پسندی اور غم دوستی کے جذبات کی روشنی میں غالب کے فلسفۂ زندگی کا تعین کیا ہے۔ قنوطیت اور رجائیت پر خیال انگیز بحث کی ہے۔ اور غالب کے فکر و کار اور صوفیانہ افکار و عقائد کا اثر اس کے فلسفۂ زندگی میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔

غالباً کوثر صاحب نے یہ باب ڈاکٹر عبداللطیف صاحب کی رائے سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ کیونکہ اس مضمون کو ڈاکٹر صاحب موصوف کے اقتباسات سے سجانے کی کوشش کی گئی ہے اور غالب کی غم پسندی، کڑھن اور بیزاری کا تذکرہ ان سے بھی زیادہ شدید انداز میں کیا ہے۔ اقتباسات کی کثرت کے پیشِ نظر یہ حصہ "مجموعۂ اقوال و آرا" قسم کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔

شاعری اور زندگی کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ افہام و تفہیم کے لئے کسی شاعر کو 'غمِ دوراں'، 'غمِ جاناں' یا 'غمِ زین و آں' کا شاعر کہہ دینا مکتبی اندازِ تنقید ہے۔ اس طرح شاعر پر قنوطیت یا رجائیت کا لیبل لگا دینا بھی گمراہ کن رویہ ہے۔ کوثر صاحب نے بھی غالب کو قنوطی شاعر تسلیم کر کے اس کے خطوط، اور اشعار سے ایسی مثالیں جمع کی ہیں جن کی موجودگی میں کسی حد تک وہ اپنی بات کو ثابت کر سکے ہیں۔ مگر ان مثالوں میں خود قنوطیت کی نفی بھی موجود ہے۔ جس کو دبے الفاظ میں خود کوثر صاحب نے تسلیم کیا ہے۔ اسکے علاوہ غالب کے جو اشعار غم پسندی، بیزاری اور بے یقینی کے رجحان کو ظاہر کرتے ہیں۔ وہ غالب کے روایتی اشعار ہیں۔ جو اس کے اصل اسلوب اور بنیادی فکر کی نمائندگی نہیں کرتے۔ کوثر صاحب نے قنوطیت کی یہ تعریف کی ہے کہ

"قنوطیت کا مفہوم بدترین (The worst) ہے۔ آدمی کا شعور جس وقت زندگی میں کوئی سچی خوشی، خوبصورتی، دلکشی، یا اطمینان بخش عنصر اور قدر و قیمت نہ پانے کی وجہ سے قطعی ناامید ہو جاتا ہے اور اس ناامیدی سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے یا جو انداز نمایاں ہوتا ہے اس کا نام قنوطیت ہے۔" [۱]

پھر کوثر صاحب نے قنوطیت کے اثرات کے بارے میں تحریر فرمایا کہ

"قنوطیت انسان کے عزم، حوصلہ، ولولہ اور قوتِ عمل کو مضمحل و افسردہ بلکہ بیکار محض کر دیتی ہے۔" [۲]

---

۱ جہانِ غالب ص ۲۴۸

۲ " " ص ۲۵۱

چونکہ کوثر صاحب غالب کو خالص قنوطی شاعر فرض کر چکے ہیں۔ اس لئے قنوطیت کے شدید اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ

"دراصل غالب کے نزدیک دنیا ایک بے حقیقت اور بے ثبات چیز ہے۔ جو کچھ یہاں دیکھ رہے ہیں اس کی حیثیت سراب سے زیادہ نہیں ہے۔ ہماری نگاہوں کے سامنے جو قوس قزح بنی ہوئی ہے۔ اس کا کوئی پائدار رنگ نہیں۔" [1]

اس لئے کوثر صاحب کی نگاہ میں غالب قنوطی شاعر ہے اور قنوطیت کے تمام تاریک اور منفی اثرات اس کی شاعری میں ہیں۔ مگر یہ اندازِ فکر جانبدارانہ ہے غالب کا ماحول مسلسل اور شدید شکست و ریخت سے دوچار ہونے کی وجہ سے سیاسی، اقتصادی اور سماجی بحران کا شکار تھا۔ اس کی نجی اور ذاتی زندگی میں بھی حادثوں اور غموں کی کمی نہیں تھی، چونکہ غالب ذہین اور "حساس" شاعر تھا۔ اس لئے اس کی شاعری میں اس کا ذاتی کرب والم اور اس کے ماحول کا درد وغم اپنی تمام تر خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے مگر اپنے اور زمانے کے دکھ درد کی عکاسی کرتے وقت غالب نے کبھی موت کو زندگی پر، نفرت کو پیار پر، درد وغم کو انبساط پر، بے یقینی کو اعتماد پر اور زندگی سے لگاؤ پر بیزاری اور اذیت پسندی کو ترجیح نہیں دی، یہ تسلیم کہ غالب کی زندگی میں غم والم ایک اہم عنصر ہے۔ مگر اس سے "مریضانہ ذہنیت" کا پتہ نہیں چلتا۔ بلکہ اس سے تہذیب نفس اور تکمیل شخصیت

[1] "جہانِ غالب" صـ ۲۶۱

ہوتی ہے۔ غالب نے غم کو ایک زندہ حقیقت سمجھا اور اس سے آنکھیں چار کیں مگر اس کو بت بنا کر نہیں پوجا۔ غالب کا غم دوسرے شعرا کے غم سے الگ ہے۔ وہ زندگی کو دکھوں کا گہوارہ سمجھ کر اس سے کبیدہ خاطر نہیں بلکہ اس کو زیادہ بامعنی اور حسین بنانے کی دھن میں فکر مند نظر آتا ہے۔ غالب زندگی کی نفی نہیں کرتا بلکہ بہار کے ہر رنگ کا اثبات کرتا ہے۔ اور اثبات کرنے میں زندگی کی دلآویز و دلدوز حقیقتوں سے دوچار ہوتا ہے اور انھیں اپنی شاعری میں جذب کر لیتا ہے۔ غالب کا غم زندگی سے بیزاری، فرار اور نفرت نہیں سکھاتا بلکہ پیار سکھاتا ہے۔ اور مسائلِ حیات کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے اور زندگی سے رنگ رس "نچوڑنے" پر آمادہ بھی کرتا ہے۔ خود کوثر صاحب نے بھی اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ

"غالب میں زندگی کی شہ رگ سے پورا خون نچوڑ لینے کا ایک ناقابلِ شکست جذبہ موجود تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ سارا آبِ حیات دبا کر نکال لیں۔" [1]

اس لئے غالب کا غم قنوطیت کی اساس نہیں بلکہ عظمت بشر، زندگی اور فطرت کے سمجھنے کا ذریعہ ہے۔ جس سے ہمیں زندگی کی ستم رانی کے باوجود اس کو اپنا لینے کا حوصلہ ملتا ہے ؂

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا
جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا — تپشِ شوق نے ہر ذرہ پہ اک دل باندھا
ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب — خونِ جگر ودیعت مژگانِ یار تھا"

[1] جہان غالب صـ ۲۴۶

نہ لائے شوخیِ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی — کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ — صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا — نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس — برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

کرٹز صاحب نے غالب کے صوفیانہ افکار و عقائد پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کا رجحان شیعیت اور تصوف دونوں کی طرف تھا۔ گر غالب فضلِ حق خیرآبادی جیسے وحدت الوجودی سے ارادت حضرت کالے شاہ صاحبؒ جیسے صوفی سے بیعت اور تصوف کے علمی پس منظر سے واقفیت کے باوجود "رندِ بادہ خوار" ہی رہا ولی نہ بن سکا۔ پھر بھی کرٹز صاحب غالب کو صوفی سمجھتے ہیں۔ رقمطراز ہیں کہ

"غالب وحدت الوجود کا قائل ہے ان کی رائے میں حقیقی وجود ایک ذات کا ہے جس کے مجموعۂ مظاہر کا نام عالم یا کائنات ہے۔ اس میں کوئی مصنوعی انداز نہیں بلکہ ان کا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔" [1]

اگر کرٹز صاحب کی اس رائے کو صحیح تسلیم کر لیا جائے تو غالب کسی طرح قنوطی نہیں ٹھہرتا، اور اس کو زندگی، زمانے اور کائنات سے بیزاری نہیں ہو سکتی کیونکہ وحدت الوجود کے قائل "موجود" اور وجود کو ایک سے زیادہ نہیں سمجھتے۔ اس کو حق تصور کرتے اور اس کا اثبات کرتے ہیں۔ اور تکثر کو وحدت کے مظاہر خیال کرتے ہیں۔ وحدت الوجود میں وہمِ غیریت کی نفی کی جاتی ہے نہ کہ عالم کی، یعنی وحدت الوجودی دنیا کو غیر اور معدوم نہیں سمجھتا، بلکہ اس کو حق تصور کر کے اس کا اثبات کرتا ہے۔ جس کا لازمی اور منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غالب عظمتِ بشر، تسخیرِ کائنات اور زندگی کی برکتوں کا نقیب ٹھہرتا ہے۔

چونکہ یہ رجحان غالب کی زندگی اور فن دونوں میں ملتا ہے۔ اس لئے اسی کو غالب کا بنیادی رجحان قرار دینا چاہئے۔ کرٹز صاحب تسلیم کرتے ہیں کہ

"اسلامی تصوف میں وحدت الوجود کی بڑی اہمیت ہے۔ صوفیا کا مقولہ ہے لاموجود الا اللہ یعنی خدا کے سوا کوئی موجود نہیں، غالب نے اپنے خطوط، تقاریظ اور (تبصروں) میں اسکو دہرایا ہے۔" [2]

غالب کے چند اشعار دیکھئے جن میں وحدت الوجود کا نظریہ فنی حسن کے ساتھ موجود ہے۔

ہے مشتمل وجودِ صور پر نمودِ بحر — یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ان اشعار میں وحدت الوجود کا نظریہ فنی و جمالیاتی قدروں میں جذب ہو کر صورت پذیر ہوا ہے۔ جس میں تسکینِ ذوق اور ذہن کی بیداری دونوں کا سامان ہے۔

جو لوگ وحدت الوجود اور ویدانتی فلسفہ کا نازک فرق نہیں جانتے۔ وہ تعبیر کی غلطی کر جاتے ہیں اور لاموجود الا اللہ اور ایکو برہم دوتیئے ناستی" کی مماثلت سے دھوکا کھا جاتے ہیں۔ لاموجود الا اللہ کا مطلب ہے کہ نظر آنے والا عالم حق ہے اور موجود بھی، جبکہ ویدانت میں "ایکو برہم دوتیئے ناستی" کا مطلب یہ ہے کہ نظر آنے والا عالم عدم ہے، اور اصل وجود صرف ایک برہم کا ہے۔ اس طرح وحدت الوجود میں ہستی کا اثبات اور ویدانت میں نفی کی جاتی ہے۔ ویدانت میں نظر آنے کا سبب 'مایا' کو قرار دیا ہے اور "مَیں ہے" کے وہم سے نکلنے پر زور دیا جاتا ہے۔ جبکہ وحدت الوجود میں "وہمِ غیریت" کو فنا کیا جاتا ہے اور وجود و موجود کے ایک ہونے پر زور دیا جاتا ہے

کوڈ صاحب نے بھی دوسرے بہت سے اربابِ علم کی طرح شنکر آچاریہ کے "ویدانتی فلسفے" اور علامہ ابنِ عربیؒ کے وحدت الوجود کو ایک ہی سمجھ لیا ہے اور اسی ضمن میں شیخ احمد سرہندیؒ کا ذکر کر کے اور اُلجھن پیدا کر دی ہے۔ "وحدت الوجود" اور "فلسفۂ ویدانت" کے بنیادی فرق کے بعد یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ویدانت میں ترک، تیاگ اور خود اذیتی کی تعلیم دی جاتی ہے۔ دنیا کو "شر" سمجھ کر اُس سے نجات حاصل کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ جبکہ وحدت الوجود میں دنیا کو حق سمجھ کر اُس کو پانے، تسخیر کرنے اور اپنانے کی تعلیم دی جاتی ہے اس لئے یہ اشعار ؎

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں

ہاں کھائیو مت، فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے

اور اسی قبیل کے دوسرے اشعار وحدت الوجود سے متعلق نہیں بلکہ شنکر آچاریہ کے فلسفۂ ویدانت کے ترجمان ہیں۔ چونکہ ان اشعار میں وہ رنگ، رس، تاثیر، توانائی اور کیفیت نہیں جو غالبؔ کے دوسرے اُن اشعار میں ملتی ہے۔ جن میں "وحدت الوجود" کے نظریئے اور اقدار کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس لئے ایسے اشعار کو غالبؔ کی بنیادی فکر کا جزو قرار نہیں دینا چاہئے اور ان سے کچھ نتیجہ نکالنا بھی ٹھیک نہیں ہے۔ غالبؔ کے وہ اشعار جن میں "نفیِ ہستی" کا انداز ہے "ویدانتی نظریئے" کے مظہر ہیں اور جن اشعار میں غم و درد اور پریشاں نظری کی عکاسی کی گئی ہے۔ وہ غالبؔ کے اپنے غم اور اس کے دور کی "شکست و ریخت" کے غماز ہیں۔ جن سے حوصلہ شکنی نہیں ہوتی بلکہ زندگی سے برسرِ پیکار ہونے کا سلیقہ اور حوصلہ ملتا ہے۔ اور "وحدت الوجودی" رنگ کی آمیزش سے غالبؔ کے کلام میں "احترامِ ذات"، "عظمتِ بشر" اور "تسخیرِ کائنات" کے عناصر

بھی شامل ہو گئے ہیں۔ اس لئے غالبؔ کی بنیادی فکر کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ اس کے کلام سے مردم بیزاری کی کیفیت نہیں بلکہ "ناقابلِ شکست" حوصلے کا پتہ چلتا ہے۔

خدا شرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
کبھی میرے گریباں کو کبھی جاناں کے دامن کو

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز
ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

دونوں جہان دیکے وہ راضی، میں خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

غالبؔ کے اشعار میں "ویدانت" اور "وحدت الوجود" دونوں نظریئے مل جاتے ہیں اُسے غالبؔ کی خوبی کہئے یا خرابی کہ اُس نے پہلی بار ان نظریوں کو وضاحت اور تسلسل کے ساتھ اردو غزل میں سمویا۔ مگر وہ اشعار زیادہ جاندار، موثر اور دل کش ہیں جن میں "وحدت الوجود" کا نظریہ یا اس کے اثرات ہیں۔ اس لئے ہمیں غالبؔ کی بنیادی فکر "وحدت الوجود" اور اُس کے زیرِ اثر زندگی اور زمانے کو اپنانے کے رجحان کو قرار دینا چاہئے۔

غالبؔ کا مطالعہ کرتے وقت اس حقیقت کو فراموش نہ کرنا چاہئے کہ غالبؔ غزل کا شاعر ہے۔ اور غزل اپنے "مزاج و منہاج" کے اعتبار سے گہرے تسلسل اور "فکری نظام" کو مشکل سے انگیز کرتی ہے بلکہ بکھراؤ اور پھیلاؤ سے نمو پاتی ہے۔ اس لئے غزل گو شاعر کے یہاں چاہے وہ غالبؔ ہو یا کوئی اور تضاد بیان کا ملنا فطری بات ہے غالبؔ کے یہاں بھی ہر طرح کے متضاد افکار، عقائد اور خیالات مل جاتے ہیں۔ اس لئے

پروفیسر آل احمد سرور کی یہ رائے درست ہے کہ غالب کو فلسفی شاعر ثابت کرنے کی کوشش اس کو اصل سے گھٹا دینے کے مترادف ہے۔" پھر بھی اتنی بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ غالب کی بنیادی فکر امرم بیزاری نہیں، زندگی کرنے کا فن ہے۔ اگر آپ فلسفہ کی اصطلاح ہی پسند کرتے ہیں تو آپ اس قوی رجحان کو غالب کا "فلسفۂ زندگی" کہہ سکتے ہیں۔

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر

سحر صاحب کا بھرا بھرا گداز جسم اور دراز قد اُن کی مردانہ شخصیت کا آئینہ دار ہے لمبی ناک، بڑا سر، کشادہ پیشانی اور ہلالی ابروئیں، حسنِ صورت اور وجاہت کی دلیل ہیں۔ بڑی بڑی اُبھری ہوئی غلافی آنکھیں۔ قوتِ کہربائی کا مخزن معلوم ہوتی ہیں۔ آنکھوں کی شربتی پتلیاں اور سُرخ ڈورے اِن کی ذہانت اور طباعی کے مظہر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اُن کی آنکھوں کی پراسرار چمک تسخیرِ قلوب کا طلسم معلوم ہوتی ہیں۔ سحر صاحب کی شخصیت میں اُن کی آنکھوں کے اعجاز کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

چوڑا چکلا سینہ، بھرے بھرے گال اور گالوں پر خاص انداز کی ریش اُن کی شخصیت کے مردانہ حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اُن کا رنگ اگرچہ کھلتا ہوا نہیں ہے۔ گندمی ہے۔ پھر بھی وہ سحر صاحب کے بانکپن کو نمایاں کرتا ہے۔ سحر صاحب کی عمر ساٹھ برس کے لگ بھگ ہے۔ مگر اُن کا انگ انگ جوان ہے۔ کسے کسائے جسم، چہرے کی شادابی رفتار کے وقار اور اُن کی قوتِ کار کے پیشِ نظر کون کافر کہہ سکتا ہے کہ وہ ضعیف ہیں۔ اُن کی

شخصیت کے مردانہ بانکپن میں اگر ان کے خضاب آلود سیاہ بالوں کو بھی شامل کر کے دیکھا جائے تو اُن کی گریز پا جوانی پر نوجوانوں کو رشک آنے لگتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ سحر صاحب سوہنی مہیوال کے دیس کے گبرو معلوم ہوتے ہیں۔

سحر صاحب وضع قطع اور پوشاک کے نقطۂ نظر سے خالص ہندوستانی ہیں کھدر کا سفید کرتہ، اس میں سفید بٹن، سفید چوڑی دار پاجامہ، اور کسی ہلکے رنگ کی پگڑی، اُن کا مرغوب لباس ہے۔ پوشاک کی براقی اور دودھیا شان اُن کی امن پسندی صلح کل مشرب اور طبیعت کی سادگی و یک رنگی کی علامت ہے۔ سحر صاحب کی پگڑی کے پیچ و خم میں مرصع سازی نہیں ہوتی، سادگی ہوتی ہے۔ انھیں نظر بد سے بچانے کے لئے پگڑی اور پیشانی کے بیچ ایک گہرے رنگ کی سیاہ پٹی دکھائی دیتی ہے۔

سحر صاحب بولتے نہیں موتی رولتے ہیں۔ اُن کی آواز کا رس جس دل کو موہ لیتا ہے اور اُن کے لہجے کا خلوص دل کے سوئے ہوئے جذبوں کو جگاتا ہے۔ گفتگو کا فن بات بات پر سحر صاحب کے نطق کے بوسے لیتا ہے۔ جس کی وجہ سے چھوٹے بڑے امیر غریب، شریف رذیل، مخلص مکار، حاکم محکوم ہر طرح کے لوگ اُن کی بزم میں آتے ور مسرور جاتے ہیں۔ اُن کی خوش مذاقی کے اثرات اور گفتگو کے سحر سے مخاطب بچ کر نہیں نکل سکتا۔ اگر دلداری و دل آرائی، نیز معنی آفرینی، و مسرت خیزی کو معیارِ گفتگو مان لیا جائے تو ان کا ہر لفظ اس کسوٹی پر کھرا اُترتا دیتا ہے۔

گفتگو کا یہ فن نجی صحبتوں تک محدود نہیں۔ بلکہ مشاعروں اور دوسرے اجتماعوں میں اور زیادہ نمایاں ہوتا ہے، مشاعروں کی نظامت کرتے ہوئے سامعین کے جذبات سے کھیلنا، مشاعرہ میں زندگی پیدا کرنا اور اس کا 'Tempo' از اول تا آخر

قائم رکھنا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ مگر سحر صاحب اس مشکل کو اپنی ذہانت کے سہارے لطیفے سُنا کر، شاعر کی عمر، طبیعت، وضع قطع سے کوئی نکتہ پیدا کر کے یا اس کے نام، نسب اور تخلص سے مزاح کا پہلو پیدا کر کے آسان کر لیتے ہیں۔ بہر حال حفظِ مراتب، تہذیب نفس اور آداب محفل کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اُن کے مزاج میں خوش ذوقی اور اُن کے طنز میں احترام اور ہمدردی کا عنصر ہوتا ہے۔

۱۹۵۱ء میں پہلی بار میں نے انھیں ایک مشاعرے کی نظامت کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ مشاعرہ کا رنگ پھیکا پڑ چکا تھا، جگار اور تکان کے آثار جماہیوں اور اضمحلال کی صورت میں نمایاں تھے۔ سحر صاحب نبّاضِ محفل ہیں۔ انھوں نے مجمع کی ان کیفیوں کو کیف بار کرنے کے لئے انور صابری کی طرف دیکھا اور فرمایا۔

حضرات!

"آپ میں سے بہت سے لوگ نہیں جانتے کہ دیوبند کی وجہ تسمیہ کیا ہے"
"اب میں اُس دیو کو بہ حیثیت شاعر پیش کرتا ہوں۔ جس کی وجہ سے
دیوبند اسم با مسمیٰ ہے"
آیئے علامہ انور صابری"۔

انور صابری کا اپنی جگہ سے اٹھنا تھا کہ اُن کی ہیئت کو دیکھ کر اور سحر صاحب کے بلیغ اشارہ کی معنویت سمجھ کر سامعین چیخ پڑے اور ہنستے ہنستے بے اختیار ہو گئے مشاعرہ ایک بار پھر کھل اٹھا، اور انور صابری کی آواز رس رنگ برسانے لگی۔

ایک دوسرا واقعہ سُنئے

مشہور سیاسی رہنما ڈاکٹر کاٹجو کی صدارت میں ایک مشاعرہ ہو رہا تھا، علا

علامہ انور صابری نے فرمایا۔

صاحب صدر

آپ کو یاد ہوگا کہ میں اور آپ فلاں جیل میں اکٹھے نظر بند تھے

اس پر کنور صاحب نے برجستہ فرمایا۔

انور صابری صاحب دونوں کے جرم کی نوعیت الگ الگ رہی ہوگی۔

یہ فقرہ سُننا تھا کہ محفل زعفران زار ہوگئی۔

یہ حاضر جوابی اور شیریں سخنی سحرؔ صاحب کا فن ہے۔ وہ ہر محفل میں بات بات پر لطیفے سنانے اور مزاح کے نئے نئے پہلو پیدا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

سحرؔ صاحب کی آواز کے اُتار چڑھاؤ پر غور کرنے اور اس کا تجزیہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ دو سُروں کا مرکب ہے۔ آواز میں ایک سُر مہین، شیریں اور سُر ملا ہے جس کا تعلق اُن کی تخلیقی اور داخلی زندگی سے ہے، دوسرا سُر گمبھیر، گرجدار اور پھیلا ہوا ہے جس کا تعلق ان کی طبقاتی اور خارجی زندگی سے ہے۔ گفتگو میں دونوں سُروں کا تناسب موضوعِ سخن اور موقع و محل کے اعتبار سے گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے۔ جو اُن کی فطانت، باریک نظری اور موقع شناسی کا ثبوت ہے۔ بزمِ رنداں اور حلقۂ یاراں میں لہجے کا وہ انداز نمایاں ہوتا ہے۔ جس میں دل آسائی، شیرینی اور لطافت ہوتی ہے، منصبی کاموں کی انجام دہی، اور دوسرے شدید لمحوں میں وہ انداز نمایاں ہوتا ہے جس میں توانائی، گرج اور گمبھیرتا ہوتی ہے۔ مجموعی طور پر سحرؔ صاحب کا لب و لہجہ پروقار، سنجیدہ، شگفتہ اور شیریں ہے۔

سحرؔ صاحب کی گفتگو سے پتہ چلتا ہے کہ انھیں اُردو پر عبور حاصل ہے۔ وہ پنجابی ہیں مگر اُردو اس فصاحت کے ساتھ بولتے ہیں کہ اہلِ زبان کو رشک آتا ہے۔ اُردو

کے علاوہ انھیں پنجابی، فارسی اور انگریزی پر عبور حاصل ہے اور بے تکلف اپنی گفتگو میں ان زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ، تلمیحات اور تاریخ و تہذیب سے دل کشی اور معنی آفرینی کا جادو جگاتے ہیں۔

سحرؔ صاحب کا مزاج شاخِ گل بھی ہے اور تلوار بھی، بنام خلوص وہ رنگ افشاں نظر آتے ہیں۔ مگر مکر و ریا سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ مخلص اُن کے دل میں جگہ پاتے ہیں۔ اور منافق نظر سے گر جاتے ہیں۔ وہ کشادہ دلوں سے ملتے اور تنگ دلوں سے بچھڑ جاتے ہیں یہ اس لئے اُن کے گرد ہر طرح کے لوگوں کا دائرہ بنتا اور ٹوٹتا رہتا ہے۔ مستقلاً وہی لوگ اُن کے ساتھ چل سکتے ہیں جو ذہنِ بیدار کے ساتھ دلِ گداختہ بھی رکھتے ہوں۔

اگر کوئی مجھ سے پوچھے کہ سحرؔ صاحب کی کمزوریاں کیا ہیں تو میں اُن کے اخلاق اور حسن پرستی کی طرف اشارہ کروں گا۔ انھیں رام کرنا ہو تو "عملِ حب" کی ضرورت نہیں صرف حسن کا طلسم ہی کافی ہے۔ حسنِ اخلاق میں ہو یا کردار میں، صورت میں ہو یا فن میں انھیں متاثر کر لیتا ہے۔

سحرؔ صاحب اخلاق کے اُس حُسن کے قائل ہیں جو امر ہے۔ یوں تو ہر دور میں اخلاقی قدریں بدلتی ہی ہیں۔ مگر اُن کی روح نہیں بدلتی۔ جس طرح سکے کی تصویر بدلنے سے زرِ خالص نہیں بدلتا۔ سحرؔ صاحب آدابِ محفل اور حفظِ مراتب کا بے حد خیال رکھتے ہیں۔ دل شکنی پر وضعداری کو، تخریب پر تعمیر کو ترجیح دیتے ہیں۔ تہذیب و شرافت کے عاشق ہیں۔ سادگی، خلوص اور سچائی پر ایمان رکھتے ہیں۔ مگر سحرؔ صاحب اُس بھیانک جھوٹ کو ہزار پردوں میں پہچان لیتے ہیں، جو سچائی سے ملتا جلتا ہو، اس لئے انھیں مغالطے میں ڈالنے والے گندم نما جو فروشوں کو اکثر ندامت ہوتی ہے۔

حسن سے انھیں لگاؤ ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اُن کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے تو بیجا نہ ہوگا۔ حُسن انسانی ہو تو یا نسوانی، انھیں متاثر کرتا ہے، ان کے تصورِ حسن میں بانکپن کو بنیادی قدر کی حیثیت حاصل ہے، بانکپن، ذہانت اور خود شناسی سے اُبھرتا اور سلیقہ، رکھ رکھاؤ نیز خود آرائی سے سنورتا ہے۔ سحر صاحب ُموم کی پتلیوں، سے زیادہ اُس سانولے پیکر کو پسند کرتے ہیں۔ جس کی رفتار سے مَوجِ مے لرزتی ہو آواز دیپک راگ کا جادو جگاتی ہو۔ جس کے تیکھے اور کٹیلے خال و خد دل کو برماتے اور الفاظ کانوں میں رس گھولتے ہوں۔ جس کا احساس زندہ اور دل بیدار ہو جو طبعاً متاثر کرنے کے ساتھ ساتھ متاثر ہونے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو، مختصر یہ کہ جس میں لاگ اور لگاؤ کے تمام انداز پائے جاتے ہوں۔

ان کی اخلاقی قدروں اور حُسن پرستی میں اگر ان کی بادہ آشامی کو بھی شامل کر کے دیکھیے تو ان کی زندگی کا ہر ایک گوشہ بے نقاب نظر آنے لگتا ہے۔ ان کے شغلِ جام و بادہ کا ذکر آ ہی گیا تو مجھے کہنے دیجیے کہ وہ پی کر بہکتے نہیں، سنبھل جاتے ہیں، جتنی اچھی باتیں بے پیے کرتے ہیں پی کر اس سے بھی کہیں زیادہ عمدہ باتیں کرنے لگتے ہیں۔ اس لئے اسے پینے کی عادتِ کہنہ پر محمول کیجیے یا جذبۂ خود اختیاری پر۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کی مے پرستی ظرف کا ایک ایسا معیار قائم کرتی ہے جس پر زاہدانِ خشک بھی رشک کیا کرتے ہیں۔

سحر صاحب جمود شکن اور حرکت پسند ہیں۔ ہاتھ پہ ہاتھ رکھ کر بیٹھنا اُن کے نزدیک ایک گناہ ہے۔ اس لئے وہ کھیلوں اور ادبی ہنگاموں میں پیش پیش رہتے ہیں۔ بہت سے مشاعرے منعقد کرتے ہیں۔ شاعروں کے جشن مناتے ہیں اور سیکڑوں ادبی

تقریبات کا انتظام کرتے ہیں۔ دنگلوں اور کھیلوں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ سیر و شکار کے رسیا ہیں۔ مشاعروں کے سلسلے میں کئی بار پاکستان گئے اور اپنے خلوص کے جادو سے ٹوٹے دلوں کو جوڑ کر واپس آ گئے۔ اولمپک کھیلوں کے سلسلے میں سن ۱۹۶۰ء میں مصر، اٹلی، فرانس، جرمنی، ہالینڈ اور انگلینڈ گئے۔ اور اپنے فکر و شعور کو نئے دشت و صحرا سے آشنا کیا۔ اوسط درجے کے ملازمت سے کام کی ابتدا کی اور ڈائرکٹر پنچایت راج کی حیثیت سے سبکدوش ہوئے۔ ملازمت کے نازک لمحوں میں بھی اپنی ذہانت، تعمیری نقطۂ نظر، اور قوتِ کارکردگی سے ہمیشہ کامیاب رہے۔

سحر صاحب کا طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و سخن سے لگاؤ ہے۔ ابتدا میں اُن کے تعلیمی استاذ سید جلال الدین صاحب حیدر اور مولوی کرامت اللہ صاحب نے اُن کی حوصلہ افزائی کی، ادیبوں، شاعروں اور سخن سنجوں کی صحبت سے اس ذوق کی نشو و نما ہوئی۔ اور ۱۹۴۲ء میں دہلی آنے کے بعد یہاں کی علمی و شعری فضا نے اُن کے سمندِ شوق پر تازیانے کا کام کیا۔ اس سلسلے میں خواجہ محمد شفیع کی علمی مجلس اور دوسری ادبی و شعری سرگرمیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دہلی کے ادبی ماحول کے علاوہ سحر صاحب کی حسن پرستی، انسانیت دوستی، اور خلوصِ فن نے بھی اس چنگاری کو شعلۂ جوالا بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے مومن کے کلام پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جو "دین داری اور صنم پرستی" ان کی زندگی میں ہے وہی ان کی شاعری میں بھی ہے۔ یہی بات کسی حد تک کنور مہندر سنگھ بیدی صاحب سحر کی زندگی اور شاعری کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ میرا مقصد مومن و سحر کے کلام کا تقابلی مطالعہ نہیں۔ صرف سحر صاحب

کی شاعری کے بنیادی عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

شغلِ دل اور سہی، وردِ زباں اور سہی — ہے جہاں یادِ خدا، ذکرِ بتاں اور سہی
ذکرِ ایزدی بھی ہے، ذوقِ بت پرستی بھی — عشق بھی حقیقت میں ربطِ کفر و ایماں ہے
دنیا کی فکر بھی ہمیں عقبیٰ کی فکر بھی — یادِ بتاں بھی دل میں ہے خوفِ خدا کے ساتھ
بتوں کی یاد میں یادِ خدا معلوم ہوتی ہے — نظر اپنی حقیقت آشنا معلوم ہوتی ہے
کفر کہیے یا اسے ایمان لیکن سچ یہ ہے — دیکھ کر ان کو خدا کا نام لینا چاہیے

سحر صاحب کی غزلوں میں ایک باضمیر انسان کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتا ہے انھوں نے ضمیر فروشی کی دکان نہیں سجائی۔ شاعری کو مصلحت کا آلۂ کار نہیں بنایا۔ اس کو عزت و شہرت کا وسیلہ بھی نہیں سمجھا۔ اور ذریعۂ معاش بنانے کا تو سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اس لئے ان کی شاعری اور زندگی میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ اسی ہم آہنگی کا فیضان ہے کہ انھیں اپنی شاعری کے چہرے پر کسی طرح کی نقاب ڈالنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ انھوں نے کسی آدرش کو فارمولے کی طرح نہیں اپنایا۔ کسی نقطۂ نظر پر فنی قدروں کو قربان نہیں کیا۔ بلکہ ایک اچھے انسان کی طرح جو برتاؤ زندگی سے کیا وہی انھوں نے شاعری سے کیا، اس لئے زندگی اور شاعری دونوں سے ان کا تعلق مخلصانہ ہے، حریفانہ نہیں۔

سحر صاحب کی "دین داری" کے عناصر — خدا پرستی، انسان دوستی، اخلاقی قدروں کا اثبات اور حب الوطنی کے جذبات ہیں۔

اگرچہ سحر صاحب مذہب کے مصنوعی تصور کے قائل نہیں ہیں۔ حور و قصور کے لالچ میں جبیں سائی کو تجارت سمجھتے ہیں۔ اس لئے زاہدِ حور طلب کو چھیڑنا، واعظِ بے عمل پر طنز کرنا، اور شیخ کو ریا باطن پر فقرے کسنا ان کا محبوب مشغلہ ہے، اس سے

ایک طرف مذہب کے فرسودہ تصور پر ضرب لگتی ہے۔ دوسری طرف معاشرہ کے گندم نما جو فروشی کے رجحان کو بھی صدمہ پہنچتا ہے۔ سحر صاحب دیر و حرم کے قائل ہیں۔ مگر انھیں منزل نہیں راہِ منزل سمجھتے ہیں۔ ان سے بے نیازانہ گزر جاتے ہیں اور ان تعینات کی حدود میں اُس لامحدود کو قید نہیں سمجھتے، اس رجحان سے ان کے وسیع مشرب اور حقیقت پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ دیر و حرم کے اندر اور باہر کی موجودہ مسموم فضا کو وحدتِ انسانی کے لئے مضر خیال کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ فضا اربابِ دیر و حرم کے تاثرات و تعصبات کی شدید کشمکش اور بحران کے سبب وجود میں آئی ہے۔ اس لئے کبھی کبھی دیر و حرم بھی ان کی شوخی کی زد میں آکر آئینۂ تکرارِ تمنا سے بھی کم تر نظر آتے ہیں۔ سحر صاحب پر ہی موقوف نہیں، پوری اردو شاعری اور خاص طور پر اردو غزل کا یہی مشربِ رندانہ رہا ہے، سحر صاحب نے اس روائیت کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس کو پروان چڑھا کر شجرِ سایہ دار بھی بنا دیا ہے۔

پہنچے ہیں اُس مقامِ محبت پہ ہم کہ اب — سجدہ نہیں روا ہے ترے آستاں سے دُور
دیر و حرم کو چھوڑ بھی آگے قدم بڑھا — حدِ نظر ہے وسعتِ کون و مکاں سے دُور
شیخ جی کا گنہ گناہ نہیں — وہ تو کارِ ثواب کرتے ہیں
مرے سجدے میں اور واعظ کے سجدے میں ہے فرق اتنا — کہ اسکی نیتِ سجدہ میں دل شامل نہیں ہوتا

سحر صاحب اعتقاداً موحد ہیں۔ اس لئے خدا کے رومانی یا فلسفیانہ تصور سے سروکار نہیں رکھتے۔ رومانی تصورِ خدا میں عشق سب سے بڑی قدر اور سب سے بڑا تعلق بن جاتا ہے، جسمیں دوسری اقدار اور واسطے نظر انداز ہو جاتے ہیں، کبھی کبھی عشق کی شدت عقل پر غلبہ پا لیتی ہے۔ اور بعض کم ظرفوں کو حق و باطل اور خیر و شر

کی تمیز نہیں ہوتی، خود پر خدا ہونے کا گمان گذرتا ہے اور خالق و مخلوق کا باہم ربط نہیں رہتا۔ فکر و عمل کے انسانی، سماجی اور اخلاقی دائرے ٹوٹ جاتے ہیں اور انسان کبھی کبھی خود سے دست و گریباں ہو جاتا ہے۔ لیکن عالی ظرفوں اور باضمیروں کے یہاں اس تصوّر نے ہمیشہ آگ میں پھول کھلانے کا کام کیا ہے۔ صاحبِ حال و قال صوفیا نے اسی تصور کو اپنا کر "عظمتِ بشر" انسان دوستی اور تسخیرِ زندگی کا درس لیا۔ اور دیا ہے۔ پھر بھی ہمہ دانی تصورِ خدا دھار دار تلوار پہ چلنے سے کم نہیں۔

خدا کے فلسفیانہ تصور میں خدا ایک مسئلہ بن جاتا ہے، جس کو سوتے جاگتے، اُٹھتے بیٹھتے سلجھانے میں اور الجھتا ہے۔ اور یہ الجھن یہاں تک بڑھتی ہے کہ انسان اپنے لئے اور دوسروں کے لئے خود ایک مسئلہ بن جاتا ہے۔ کیونکہ بحث و تمحیث سے بڑھ کر جب یہ تصور جدال و قتال تک پہنچتا ہے تو خیر سے زیادہ شر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس تصور میں نہ عشق سے واسطہ ہوتا ہے نہ خوفِ خدا سے، بلکہ خدا کو مصرعِ طرح تصور کر کے یارانِ فلسفہ طبع آزمائی کیا کرتے ہیں۔ یہ تصور عام انسانوں کے ذہن و جذبہ کی تسکین کا کبھی سامان فراہم نہ کر سکا۔

خدا کا آسان تصور، تصورِ توحید ہے۔ یہ تصور بہت سے مذاہب میں ملتا ہے۔ جہاں اس کا رنگ و آہنگ جغرافیائی اور تاریخی اسباب کی بنا، پر بدلتا رہا ہے۔ اس تصور میں خدا کو قادرِ مطلق، مکمل، ہمہ گیر اور بیکراں قوت تسلیم کیا جاتا ہے، اسی کو سزا جزا، موت و حیات، شکست و فتح کا اختیار ہوتا ہے، وہ ذات میں واحد اور صفات میں ہمہ گیر اور ہمہ جہت ہوتا ہے۔ اس تصور کی رُو سے انسان اور خدا کا تعلق خالق و مخلوق کا ہوتا ہے۔ اس لئے اس تعلق کو نیاز مندانہ کہا جا سکتا ہے۔ بے نیازانہ

نہیں۔ کیونکہ اپنی بندگی و بیچارگی اور اس کی قدرت و قدامت کے احساس و عرفان پر اس تصور کی بنیاد ہوتی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ سحرؔ صاحب کی شاعری میں یہی تصورِ خدا کارفرما ہے۔ جبکہ اُردو شاعری بالخصوص اُردو غزل کی روائت کچھ اور رہی ہے۔ یہ تصور کسی نارمورے کی طرح ان کی غزلوں میں نہیں ملتا۔ بلکہ بکھرے ہوئے اشاروں کو یکجا کرنے سے یہ تصویر بنتی ہے۔ ویسے کہیں کہیں ان کی شاعری پر دوسرے تصورات کی پرچھائیاں بھی نظر آتی ہیں۔ مگر وہ پرچھائیاں مبہم، مضمحل اور حقیر ہیں۔ ان کو روائت کا اثر کہا جا سکتا ہے۔ سحرؔ صاحب کا بنیادی تصور نہیں۔ ؎

دعا کسی کی کرے یا نہ مستجاب کرے ۔۔۔ مگر وہ چاہے تو ذرے کو آفتاب کرے

مرا یہ کام کہ میری طلب مسلسل صدق ۔۔۔ ترا یہ کام کہ جب چاہے کامیاب کرے

مصیبتوں سے نہ ڈر سحرؔ تو، نہ خوف دل میں رکھ آفتوں کا

تو کر توکل خدا پر اپنے، خدا ہی خود تیرا پاسباں ہے

سحرؔ صاحب نہ صرف خدا کے قائل ہیں بلکہ اس سے اپنے نیازمندانہ تعلق کا اظہار خوف، امیدِ رحمت اور توکل کی صورت میں کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے اشعار کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بارگاہِ خداوندی کی جلالت و جبروت اور قہاری و غفاری کے سامنے لرزہ براندام ہوں۔ مگر رحمت خدا کی طرف سے مایوس بھی نہ ہوں۔ خوفِ خدا اور امیدِ رحمت کے رنگ ان کی غزلوں میں گناہ اور تکمیلِ گناہ کی صورت میں عیاں ہیں۔ مگر گناہوں کا یہ چاند ہمیشہ رحمت کے ہالے میں نظر آتا ہے۔ وہ رحمت کے سائے میں گناہوں سے نشید نور کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی غزلوں میں توحید، خوفِ خدا، کششِ گناہ اور امیدِ رحمت کا ایک ایسا سادہ اور دلآویز تصور ملتا ہے جو ایک

ذہین، احساس اور شریف انسان کا ہی ہو سکتا ہے۔

تیری رحمت نے سنبھالا سرِ محشر ورنہ / ہم تو کچھ لائے نہ تھے دامنِ عصیاں کے سوا

گناہ وہ کئے دنیا میں ابنِ آدم نے / کہ تیری بخشش و رحمت کو عام کر گذرا

رحمت نے سرِ حشر گلے جن کو لگایا / اے زاہدِ خود بیں وہ گنہگار ہمیں تھے

متاعِ اشکِ ندامت چھپا کے آنکھ میں / ترے کرم کا سحر انتظار کر گذرا

سحر صاحب کی شاعری میں انسان دوستی کا رنگ بھی کافی شوخ ہے۔ انھوں نے انسانی عظمت کا نہ صرف اعتراف کیا ہے۔ بلکہ اس کو اپنی شاعری کی اہم قدر بنا کر پیش کیا ہے۔ کائنات میں انسان کی حیثیت کلیدی ہے۔ یہ اپنی حدود میں محشرِ خیال بھی ہے اور عالمِ اصغر بھی، اس لئے کوئی ذہین فنکار انسان کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ سحر صاحب کی شاعری کسی گہری نفسیاتی بصیرت کی آئینہ دار نہیں ہے۔ مگر اس میں ہمارے درد و داغ، ذوق و جستجو، کرب و نشاط، خوبی و خرابی اور سکون و انتشار کے بیحد اہم اور پیچیدار لمحے شعری جامہ پہنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کسی غزل کے فنکار کے لئے یہی کیا کم ہے کہ وہ زندگی اور زمانہ سے اتنا قریب ہو جائے۔

سحر صاحب نسلِ انسانی کی بقا، تحفظ اور فروغ کے ساتھ ساتھ اخلاقی، تہذیبی، معاشی اور جذباتی قدروں کی نشو و نما بھی چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری انسان دوستی کے ساتھ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی امین بھی بن گئی ہے۔ سحر صاحب انسانوں کو ایک اکائی خیال کرتے ہیں۔ ان کو خانوں میں تقسیم کرنا نہیں چاہتے، اس لئے رنگ، نسل، مذہب اور جغرافیائی حدود کو دلوں میں حائل نہیں سمجھتے، وہ سب کے لئے آزادی، مساوات اور خوشحالی کی دولت عام دیکھنے کے خواہش مند ہیں۔ جس میں کسی طرح کی تفریق

روا کرنا نہیں چاہتے، اس لئے بغض و نفرت پر محبت کو، تنگ دلی اور تعصب پر اخلاص اور وسیع النظری کو شر پر خیر کو ترجیح دیتے ہیں۔

سحر صاحب کی غزلوں سے ہماری اپنی تہذیب کی مہک آتی ہے۔ ایک طرح کی کھلی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ جس میں انجماد، گھٹن اور تاریکی نہیں بلکہ ایک طرح کی روح پرور روشنیوں اور نظر افروز رنگوں کا ہجوم ہے۔ جس سے دل کو سرور اور آنکھوں کو نور میسر آتا ہے: اگر "دل بدست آور کہ حج اکبر است" کی معنویت کو معیار قرار دے لیا جائے تو سحر صاحب کی غزلیں اپنی دلربائی کی وجہ سے اس قول کی حقیقی تصویر نظر آتی ہیں۔ سحر صاحب نے اپنی غزلوں میں کوئی نیا ضابطۂ اخلاق پیش نہیں کیا۔ بلکہ ہمارے سماج کے مختلف طبقات کے درمیان جو اخلاقی قدریں مشترکہ اور متفقہ طور پر افادیت کی حامل ہیں۔ انھیں کو جذب کر کے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

سحر صاحب نے علامتی زبان اور تاثراتی اسلوب میں اپنے فکر و فن کو پیش کیا ہے اس لئے ان میں کشش اور جمالیاتی لمس و لذت بھی موجود ہے۔ وہ اپنی بات کو دوسروں تک پہنچانے کے لئے صدیوں کی کارآزمودہ زبان، استعاروں، تلمیحوں اور کنایوں کو استعمال کرتے ہیں اس لئے ان کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی ذہنی ورزش سے گذرنا نہیں پڑتا۔ اس طرح سحر صاحب کی شاعری میں انسان دوستی، اخلاقی قدروں اور انسانیت کی رواں دواں روایتوں کا دھارا فطری سادگی اور دلکشی کے ساتھ بہتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

محبت میں جفا عینِ وفا معلوم ہوتی ہے / خطا اُن کی بھی خود اپنی خطا معلوم ہوتی ہے

مفلس لوگوں پر مت ہنسنا، دھن دولت کے پہرے دارو / یہ دنیا ہے اس دنیا کی ہر شئے آنی جانی ہے

جام سے کچھ کو پلا، کچھ کو نگاہوں سے مگر — کوئی میکش نظر انداز نہ ہونے پائے

ہم تھے فقط فرشتہ ہی بننے پہ مطمئن — یہ ہے خدا کی دین کہ انساں بنا دیا

ظلم پر پیار، تغافل پہ وفا کرتے ہیں — دل کو ہم خوگرِ تسلیم و رضا کرتے ہیں

ہم سے ترکِ تعلقات سہی — یہ مگر کیا کہ بات بھی نہ کرو

کون سنتا ہے اس زمانے میں — عرضِ احوالِ واقعی نہ کرو

یوں تو انسان زمانے میں ہیں لاکھوں لیکن — وہی انساں ہے جو انسان کے کام آتا ہے

سحر صاحب کی شاعری میں حب الوطنی کے جذبہ کے تحت بہار کے ہر رنگ کا اثبات بھی موجود ہے۔ بنیادی طور پر سحر صاحب صلحِ کل، آزاد خیال اور جمہوریت نواز ہیں، اس لئے اُن کی غزلوں میں صحیح آزادی، جمہوریت، سیکولرزم، بقائے باہم اور خوشی و خوشحالی کے گہرے اور ہلکے نقوش ملتے ہیں۔ وہ عصرِ نو کی برکتوں پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اور انھیں کو اپنی شاعری میں پیش کرتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ دُوسرے بہت سے شعراء کی طرح وہ بھی عصرِ نو کی بہت سی باتوں سے اختلاف کریں۔ اور ناآسودگی، پریشانی اور بیزاری کا اظہار بھی کریں، وہ زندگی کو جس زاویہ سے دیکھتے ہیں۔ اسی زاویے سے پیش کرتے ہیں۔ اور ان کی اس پیشکش میں مجرمانہ چشم پوشی نہیں بلکہ خلوص اور دلِ بیدار کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

حالاتِ حاضرہ پر تنقید کرنے کے لئے جس تیزابیت اور نشتریت کی ضرورت ہے۔ وہ اُن کے بس کا روگ نہیں ہے، وہ تخریب سے زیادہ تعمیر کے دلدادہ ہیں، مار نہیں سکتے، چمکار سکتے ہیں، اس لئے انہوں نے تنقیدی جراحت کا کام نہیں کیا، جہاں کہیں انھوں نے معاشرہ کی منفی قدروں اور افراد کے غلط رویّوں پر طنز کیا ہے۔ اس میں زہرناکی نہیں بلکہ

ہمدردی اور حلاوت ہے۔ ان کی غزلوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے۔ جیسے انھیں اپنے چمن کے پھولوں کے ساتھ خار و خس سے بھی والہانہ لگاؤ ہو گیا ہے۔ سحر صاحب ایسے رجعت پسند بھی نہیں کہ اصلاحِ حال کے متمنی ہی نہ ہوں۔ معاشرہ میں بڑھتے ہوئے خطرناک رجحانات سے واقف نہ ہوں۔ وہ زندگی وقت سماج اور انسان سب کے نبض شناس ہیں۔ دکھتی رگوں کو پہچانتے ہیں۔ مگر ایک ماہر نشتر زن کی طرح جراحی Operation کے قائل نہیں، سماجی انقلاب قوت اور تشدد کے ذریعے برپا کرنا نہیں چاہتے بلکہ افہام و تفہیم، سلیقہ مندی، اور باہمی رضامندی سے چاہتے ہیں۔ اس لئے ان کی غزلوں کا لب و لہجہ سبک، دلکش اور پُرخلوص محسوس ہوتا ہے۔ اور ان کی غزلوں کی فضا پُرسکون، خنک اور شیریں معلوم ہوتی ہے۔

یہ بجا کہ گردشِ وقت ہے، ابھی تیز گردشِ جام ہے
ترے رند پھر بھی ہیں مطمئن ترے میکدے کے نظام سے

کسی ایک آدھ میکش سے خطا کچھ ہو گئی ہو گی
مگر کیوں میکدے کا میکدہ بدنام ہے ساقی

سحرؔ جو نیک بندے ہیں خدا کے — وہ خود پیتے ہیں اوروں کو پلا کر

گلشن کے متوالے ہم — پھول بھی گلشن، خار بھی گلشن

رقص کرتی ہے فضا، وجد میں جام آیا ہے — پھر کوئی لے کے بہاروں کا پیام آیا ہے

اگر ہے چشمِ حقیقت شناس دل میں دیکھ — اسی میں کعبہ ملے گا، اسی میں بت خانہ

سحرؔ صاحب کی صنم پرستی کے عناصر تصورِ حسن و عشق، زندگی سے رس رنگ نچوڑ دینے کا رجحان اور شغلِ جام و بادہ کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔

سحر صاحب کی شاعری میں حسن و عشق کا تصور خالص مجازی اور ارضی ہے۔ ان کا محبوب ارضِ وطن کا جیتا جاگتا مجسمہ ہے، وہ دُکھ سکھ کا احساس رکھتا ہے اور اچھے بُرے کی تمیز بھی، اس لئے اردو کے روائتی محبوب کی طرح سفاک، نادان، اور کم سواد نہیں۔ بلکہ ذہین، حساس اور دلآویز شخصیت کا مالک ہے، اپنی شخصیت کے جادو کا عرفان رکھتا ہے۔ اور اپنے عاشق کو بھی اس کے مرتبہ و مقام کے ساتھ پہچانتا ہے۔ اسکے درد و داغ کو انگیز کرتا ہے اس لئے کبھی کبھی گمان گزرتا ہے۔ کہ سحر صاحب حسین سے زیادہ حسن کے شاعر ہیں، اور حسین چہرہ اور پروقار نسوانی پیکر ان کی غزلوں میں تحلیل ہوگیا ہے ۔ ادھر عشق بھی محتاط، بالغ نظر اور خود شناس ہے۔ محبوب کی اداؤں پر مستانہ وار جھومتا ہے۔ مگر آداب عاشقی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا، نیاز مند ہے۔ مگر ناز برداری بھی کرا لیتا ہے۔ اس طرح سحر صاحب کی غزلیں حسن و عشق کی ایسی قوسِ قزح بناتی ہیں، جسمیں جوانی کے رنگ افشاں جذبات، محبت کے مہکتے ہوئے لمحات اور حسن و عشق کی رسیلی کیفیات کا ہر رنگ اور ہر ایک زاویہ نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں میں کرب و نشاط، ہجر و وصال، راز و نیاز، اور لاگ لگاؤ کی خوشگوار اور متوازن (Normal) فضا نظر آتی ہے۔ جس میں درد و داغ سے زیادہ شوق کی دلبربائی کارفرما ہے۔ جذباتی الیت کا وہ انداز نہیں جو ہڈیوں کے چٹخنے اور روح کے پگھلنے سے پیدا ہوتا ہے۔ سحر صاحب کے صحت مند شعور نے ان کی غزلوں میں درد و داغ کو مریضانہ ذہنیت اور قبرستانی فضا میں بدلنے نہیں دیا۔ اس لئے ان کی غزلوں کو پڑھتے وقت ایک صحت مند ماحول کا احساس ہوتا ہے۔ جس میں گہرا کرب اور بے پناہ درد شامل نہیں بلکہ میٹھی میٹھی خلش اور ہلکی ہلکی سوزش محسوس ہوتی ہے۔

سحر صاحب کی شاعری میں محبوب کے جسمانی اعضاء مثلاً ساعدِ سیمیں، لب و رخسار

خال و خد، کمر اور گردن اور دوسرے خطوطِ جسم کی نمائش نہیں، نہ ہی کنگھی چوٹی، ساری دوپٹہ، چوڑی زیور، اور دوسرے لوازمات کی آرائش ہے۔ لمس و لذت کا انداز بھی محسوس حد تک کم ہے بلکہ ان کی غزلوں میں لاگ، لگاؤ اور چاؤ کے رنگین لمحات، راز و نیاز کی ساعتیں، تاثرات کے لطیف ترین ہنگام شعری پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔ نگاہ و دل کی سازشوں، محبت کے ذوق و جستجو، اور مخلصانہ چھیڑ چھاڑ کا ہر حسین زاویہ ان کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ اس لئے سحر صاحب کی غزلوں میں فاصلوں میں قربتیں اور قربتوں میں فاصلوں کا انداز پیدا ہوگیا ہے۔ جس کو سحر صاحب کے مزاجِ شعری میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

سحر صاحب کی غزلیہ شاعری رجائی ہے نہ قنوطی، بلکہ اس میں قوسِ قزح کی سی نیرنگی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ہر رنگ کو یکساں اہمیت حاصل نہیں، کوئی ہلکا ہے کوئی گہرا، خود زندگی محبت اور وقت کو، خانوں میں تقسیم کرنا مہمل ہے۔ ان کی غزلوں میں زندگی کا مجموعی رنگ و آہنگ ہے، وہ غیر ضروری رجائیت اور بیجا قنوطیت سے پاک ہیں۔ ان میں درد و داغ کا پرتو بھی ہے۔ اور کیف و کشمکش کا عکس بھی، ان کی غزلوں میں جذبہ کی شدت بھی ہے اور شعور کی معنویت بھی، اس لئے ان کی غزلوں میں ایک باحوصلہ، حساس، باشعور اور شریف انسان کے دل کی دھڑکنوں کا سراغ ہی سنائی دیتا ہے۔

اشک آنسو بھی ہیں موتی بھی ہیں رونے والے
انہیں کچھ فرق نہیں جنبشِ مژگاں کے سوا

ہم نے وہ وقت بھی دیکھا ہے محبت میں کہ جب
کوئی شکوہ نہ رہا تشنگیٔ داماں کے سوا

شکستِ ضبط کی ساعت کہیں قریب نہ ہو
زمانہ کس لئے بیٹھا ہے گوش بر آواز

ہم نے عہدِ وفا نباہ دیا
اب تجھے اختیار ہے اے دوست

تو بھی وجہِ سکوں نہ تھا کل تک
آج تجھ بن قرار ہے اے دوست

کیسے تم سے عشق ہوا تھا کیا کیا ہم پر بیت رہی ہے
سُنا دو تو سچّا افسانہ، ورنہ ایک کہانی ہے

یہ ہوتی ہے بڑی بے باک و قاتل
نگاہِ شرمگیں ہم جانتے ہیں

اسی میں خیریت گذری کہ تم تھے مہرباں ورنہ
ستم بھی تم اگر کرتے، محبت اور ہو جاتی

نہ عقبیٰ ہے نہ دنیا ہے نہ دیں ہے
محبت کی کوئی منزل نہیں ہے

مجھ سے بدظن ہی سہی، او ستم ایجاد مگر
مرحلے اور بھی ہیں ترکِ وفا سے پہلے

اک اور عمر دے کہ تجھے یاد کر سکیں
یہ زندگی تو وقفِ غمِ کائنات ہے

تری آنکھوں کے تصدق میں، دمِ سیرِ چمن
ہم کبھی نرگسِ بیمار سے آگے نہ بڑھے

رہِ حیات سے ہزاروں راستے نکل گئے
کسے یہ اب خیال ہے، کوئی کہاں بدل گیا

دیکھ کر اُس نگاہ کا عالم
لاکھ عالم نگاہ سے گذرے

اپنا قصہ اُنھیں سو بار سُنا رکھا ہے
اب بہ اندازِ حدیثِ دگراں اور سہی

جسمیں دل کو سکون حاصل ہو
وہ گھڑی عمر بھر نہیں آتی

زخمِ دل و جگر کی ہیں کیفیتیں عجیب
یہ گلستاں ہے رسمِ بہار و خزاں سے دُور

میں اسے جذبِ نظر سمجھوں کہ حسنِ اتفاق
جب نظر اٹھی کوئی بالائے بام آ ہی گیا

جو گر سکے نہ کبھی آنکھ سے گہر بن کر
وہ اشک دیدۂ تر میں رہے تو اچھا ہے

رک گئی کیوں زباں خدا جانے
میرے لب پہ سوال سا کیا ہے

دلِ غم گیں خوشی سے ڈرتا ہے
اجنبی اجنبی سے ڈرتا ہے

جھکی سی وہ ان کی حیا بار آنکھیں
وہ پلکوں کے سائے گھنیرے گھنیرے

کہتے ہیں شبِ ہجر جسے ہجر کے مارے
تیری ہی کہیں زلفِ پریشاں تو نہیں ہے

ہم نے دیکھا ہے کہ تم درد تو دے سکتے ہو
تم نے سیکھا ہے کبھی درد کا درماں ہونا

وہ زلف پریشاں کا سنوارے نہ سنورنا
وہ اُن کے بگڑنے کی ادا یاد رہے گی

سحر صاحب زندگی کو ایک عطیۂ اول و آخر سمجھتے ہیں، آواگون کے قائل نہیں نہ جنت و دوزخ پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس لئے ماضی پرستی اور مستقبل رسی کی دھن سے آزاد ہیں، حال کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ ہر ایک ذرہ اور ہر لمحہ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ کائنات میں انسان کو مقدم، افضل، اشرف سمجھتے ہیں۔ اس لئے کائنات کو انسان کی جاگیر اور حیاتِ انسانی کی میراث خیال کرتے ہیں، اور حیات و کائنات سے نہ صرف استفادہ کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ بلکہ انسانی خوشیوں میں اضافے کے لئے اُن سے رنگ و رس نچوڑنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کے ساز پر جھومتے گاتے اور لہراتے ہیں۔ انکی غزلوں میں حسن کی فراوانی، رنگوں کی افراط، اور خوشبو کی بہتات ہے۔ وہ ماضی کے اندھے غاروں میں بیٹھ کر کفِ افسوس نہیں ملتے۔ بلکہ ہر لمحہ کی محراب میں چراغ رکھ کر زندگی کا ہر حسین منظر دیکھنے کے خواہش مند رہتے ہیں۔

یہی رجحان بادہ پرستی کی شکل میں نمایاں ہوا ہے۔ سحر صاحب کا شغل بادہ و جام دل کا بوجھ ہلکا کرنے یا غمِ زندگی سے فرار کرنے کے لئے نہیں۔ بلکہ مسرتوں کے لمحات کو پائیدہ بنانے اور خوشیوں کے تاثرات کو گہرا کرنے کے لئے ہے۔ بظاہر اس کے ڈانڈے تعیش پسندی سے مل جاتے ہیں۔ مگر نصب العین کی بلندی کی وجہ سے شغلِ بادہ و جام نشاط انگیزی کی راہ سے اُس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں سحر صاحب خوشی کے نقیب اور تنگ نظری نیز عصبیت کے نقاد بن جاتے ہیں۔

مطربا گیت، ساقیا ساغر
زندگی لوٹ کر نہیں آتی

جوانی بے خطا بے عیب ہو سکتی تو ہے لیکن — یہ جینا بھی تو خود جینے پہ اک الزام ہے ساقی

اگر ہو سکے ان کو اپنا بنا لے — یہ پُر کیف لمحے نہ تیرے نہ میرے

شیخ کوثر کے لئے منتظرِ حشر رہیں — ہم تو پی لیتے ہیں ساقی سے یہیں تھوڑی سی

فکرِ عقبیٰ کو ہم بصد اخلاص — غرقِ جامِ شراب کرتے ہیں

انتظارِ درازِ حور و قصور — ہم نہیں شیخ و شاب کرتے ہیں

یہ ساقی مہ وش ہے، وہ جامِ مے رنگیں — ہے اور کہاں جنت، جنت کے تمنائی

ہماری بزمِ مے نوشاں میں رات آتی نہیں واعظ — کہ چھپ جاتا ہے جب سورج تو پیمانہ نکلتا ہے

کبھی جیتا ہے مر مر کر، کبھی مرتا ہے جی جی کر — تناسخ کا مگر پھر بھی سحرؔ قائل نہیں ہوتا

میکدے میں وہ ہے نصیب کسے — جو سحرؔ کا مقام ہے ساقی

سحرؔ صاحب کا اسلوب ایک ایسا ترشا ترشایا ہوا نگینہ ہے، اس میں عروضی، فنی اور لسانی غلطیوں کی بہتات جدت کے نام پر نہیں ہے۔ نہ ہی قدامت کے نام پر خالی خولی قافیہ پیمائی اور عروضی حد بندیوں کی کرشمہ سازی ہے۔ بلکہ قدامت کی صحت اور جدت کی تازگی دونوں کا رنگ ہم آہنگ ہے۔

سحرؔ صاحب کے اسلوب کے اجزا متضاد الفاظ، رعایتِ لفظی، پرانی علامتیں، اور فقروں کے ٹکڑے ہیں۔ جن کی نئی ترتیب و تہذیب سے انھوں نے اپنی غزلوں میں سادگی دلکشی اور معنی آفرینی کا کام لیا ہے۔

متضاد الفاظ کا استعمال بڑی مہارت چاہتا ہے، دو مختلف المزاج الفاظ کو اپنے مافی الضمیر کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اُن سے ایک مجموعی تاثر پیدا کرنا آسان کام نہیں، غالبؔ کے یہاں یہ آرٹ اپنی بلندیوں کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ ے

لاگ ہو تو اُس کو ہم سمجھیں لگاؤ — جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

لاگ اور لگاؤ کو ایک دوسرے میں تحلیل کرنے کا جو فن غالبؔ کے یہاں نظر آتا ہے وہی فن سحرؔ صاحب کے اسلوب کی جان ہے۔ روایت سے جو کام سحرؔ صاحب نے لیا ہے وہ اُن کی فنی بصیرت کا آئینہ دار ہے، سحرؔ صاحب نے متضاد الفاظ کو کبھی، مفرد، کبھی مرکب اور کبھی ترکیبی انداز میں برتا ہے، اور اس کے ذریعہ جذبے کے مختلف رنگوں اور خیال کی مختلف تہوں کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

کفر کہیے یا اسے ایمان لیکن سچ یہ ہے — دیکھ کر اُن کو خدا کا نام لینا چاہیے

ایمان نواز چہرہ، توبہ شکن ادائیں — انداز مومنوں کے، اعجاز کافرانہ

کہیں ہے کبر و رعونت، کہیں ہے عجز و نیاز — بلا کشانِ محبت تمہاری عمر دراز

بے گناہ و ثواب کیا واعظ — ہم گناہ و ثواب سے گذرے

ہوشیار نو واردِ عشق وہ لگن ہے جو — خام ہو تو عینِ کفر، پختہ ہو تو ایماں ہے

کسی نے ہنس کے پکارا تو آنکھ بھر آئی — دُکھے دلوں کی مصیبت کسی کو کیا معلوم

غمِ سود و زیاں سے بے نیازانہ نکلتا ہے — بڑی فرزانگی سے تیرا دیوانہ نکلتا ہے

یہ تم جانو کہ کیوں مختار ہو تم — سنو ہم سے کہ کیوں مجبور ہیں ہم

رعایتِ لفظی کا تعلق صناعت سے ہے، صناعت کا رجحان معنی آفرینی اور غزل کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ صناعت کا تکلف تہذیب کا نقطۂ عروج بھی ہے۔ اس لئے مہذب قوموں کا ادب اس رجحان سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اگر یہ رجحان شعر میں معنی آفرینی اور حسن آفرینی کے لئے ہو تو سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے، سحرؔ صاحب کے یہاں صناعت مقصود بالذات نہیں ہے، بلکہ

وہ اُن کے اسلوب کو مہذب، دلکش اور زیادہ لچکدار بنانے میں مدد کرتا ہے۔ سحر صاحب کی فنکاری کا کمال یہ ہے کہ رعایتِ لفظی کا فن اُن کے یہاں معنیٰ کی پیچیدگیوں کا سبب نہیں بنتا، بلکہ معنیٰ آفرینی اور اس کی صحیح ترسیل کا کام کرتا ہے۔ اس طرح یہ فن ان کے یہاں لفظی بازی گری بھی نہیں ہے۔ جس سے روحِ شعر مجروح یا مضمحل ہو جاتی ہے۔ اس لئے رعایتِ لفظی کا رجحان سحر صاحب کے یہاں عیب نہیں ہے بلکہ ہُنر ہے جس سے اُنکی غزلوں میں حُسنِ صورت کے ساتھ حسنِ سیرت کا اضافہ ہوتا ہے۔ یہ فن ان کے اسلوب کی تعمیر میں اہم اور جاندار عنصر ہے۔

محراب دارِ ابرو، آنکھیں سرور آگیں
مسجد سے دو قدم ہے گویا شراب خانہ

ہائے وہ دل کہ جو تھا رشکِ چراغِ سرِ طور
اب بھی لَو دیتا ہے گو اس کو بجھے دیر ہوئی

ہمیں سمجھانے والے خود ذرا دل چیر کر دیکھیں
درِ کعبہ اگر وا ہو تو بت خانہ نکلتا ہے

اُسی کا حُسن ہے ایثار و حسن دونوں ہیں
نہ کوئی شمعِ جہاں میں نہ کوئی پروانہ

حسن کا رُخِ رنگیں، عشق کا دلِ پُر داغ
وہ بھی اک گلستاں ہے یہ بھی اک گلستاں ہے

مرا حالِ غم ہے وہ حالِ غم مری داستاں ہے وہ داستاں
جو شروع تیرے ہی نام سے جو ہے ختم تیرے ہی نام پر

غزل کے ایک شعر میں پوری بات کہنا ایجاز کا آرٹ ہے یہ ایک اپج کی کمی سے مہمل گوئی اور زیادتی سے سپاٹ پن میں بدل جاتا ہے۔ سحر صاحب اس مشکل کو آسان کرنے کیلئے تصویروں میں سوچتے اور ٹکڑوں میں اظہار کرتے ہیں۔ جن کی فنکارانہ ترتیب و تہذیب شعر کے معنوی پہلو کو مکمل کر کے ایک اکائی بنا دیتی ہے، مہمل گوئی نیز سپاٹ پن سے بھی دور رکھتی ہے۔ یہ فن زبان پر دسترس اور بیان پر قدرت سے حاصل ہوتا ہے۔ سحر صاحب

کی غزلوں میں ایسے ٹکڑے ترسیل کی بے پناہ قوت کا مظاہرہ کرتے ہیں، اور ان میں گھلاوٹ فطری سادگی اور اپنائیت بڑھا دیتے ہیں۔

محبت، زہد، رندی، پارسائی
ہزاروں بھیس بدلے زندگی نے

زباں خاموش، لب ساکت، حواس و ہوش بیگانہ
بیانِ دردِ اشکوں کی زبانی ہے جہاں میں ہو

شوخیٔ شباب، ناز، تبسم حیا کے ساتھ
دل لے لیا ہے آپ نے کس کس ادا کے ساتھ

اُداسی سرد آہیں کرب، حسرت، درد، مجبوری
محبت تلخیوں کا ایک شیریں نام ہے ساقی

بانکپن، شوخی، شرارت، شرم، دزدیدہ نگاہ
کچھ نہ کہنے پر بھی تیری ہر ادا غمّاز ہے

آفت میں، غم میں، رنج میں، مشکل میں آ گئے
ہم کیا سمجھ کے کوچۂ قاتل میں آ گئے

چشمِ تر، ہونٹ خشک، چہرہ زرد
کہہ گیا حال بے زباں اپنا

سحر صاحب نے پرانی علامتوں، استعاروں اور کنایوں میں اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے اس لئے سحر صاحب کے یہاں نئے الفاظ، نئی ترکیبیں اور نئی (Images) تلاش کرنا بے سود ہے۔ ان کی غزلوں میں، جنت و جہنم، رند و ساقی، گل و بلبل، صیاد و باغباں، بادہ و جام، اور اسی قبیل کے سیکڑوں الفاظ اور علامتیں دکھائی دیتی ہیں، سحر صاحب کے فنکارانہ کمال نے انھیں نئے جہانِ معنیٰ سے آشنا کیا ہے۔ اور انھیں آشنا محرک، جاندار اور لچکدار بنا دیا ہے کہ ان کی غزلوں میں روحِ عصر مجسم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اور ان کے جذبوں کی غیر مرئی لہر میں اپنا چہرہ دکھا جاتی ہیں۔

یہ اور کچھ بھی ہوں کافر نہیں ہیں تیرے رند
پیالہ دے کے خدا کا بھی نام لے ساقی

شیخ جو کچھ کہے سنو بے شک
شیخ جو کچھ کرے کبھی نہ کرو

انجم و مہر و ماہ سے گذرے — ہم تری گرد راہ سے گذرے

سحر صاحب کو زبان پر عبور حاصل ہے، اس لئے الفاظ کے ساتھ وہ گڑیوں اور کھلونوں کا سا برتاؤ کرتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ کھلونوں اور گڑیوں سے کھیلنے کے لئے بچپن کی معصومی و سادگی کی ضرورت ہوتی ہے۔ سحر صاحب کی شخصیت میں شعور کی بیداری، علم و تجربہ کی وسعت، اور سن و سال کی پختگی کے باوجود معصومی سادگی اور شرافت کے رنگ بھی نمایاں ہیں۔ یہی رنگ ان کی غزلوں میں ان کے اسلوب کا جوہر بن چکے ہیں۔ اور ان کی غزلوں کو من موہنی بنا دیتے ہیں۔

مجموعی طور پر سحر صاحب کی غزلوں میں فکر و فن کا حسین امتزاج ہے۔ جذبے کی شدت، فکر کی سنجیدگی، رومانی وفور، خلوص کا اعجاز، زبان کی سادگی اور بیان کی دلکشی کے عناصر مل کر ان کی غزلوں کو ایک ایسا نقش بنا دیتے ہیں۔ جو حسین بھی ہے اور خیال انگیز بھی ؎

متاعِ اہلِ محبت کسی کو کیا معلوم — یہ ٹوٹے دلوں کی امانت کسی کو کیا معلوم
یہ کس غریب کا دل بجھ گیا کہ محفل میں — چراغ جلتے ہیں اور روشنی نہیں ہوتی
ممکن ہے کہ اک روز تری زلف بھی چھو لیں — وہ ہاتھ جو مصروفِ گریبان رہے ہیں
ہزار دیدۂ تر نے بہا دیئے دریا — جو آگ دل میں لگی ہے اُسے بجھا نہ سکے

ابر احسنی

چھریرا اگر دراز قد اکڑی سی کمان کے تیر کی طرح۔ گذری ہوئی جوانی اور شباب رفتہ کی یاد دلاتا ہے۔ گندمی رنگ اور چوڑی پیشانی خوش نصیبی کی علامت ہے۔ مگر اُس پر جھریاں اور جھریوں پر جمی ہوئی گرد زندگی کی طویل مسافت اور تلخ تجربات کا اشاریہ معلوم ہوتی ہے۔ چشمہ سے جھانکتی ہوئی آنکھوں میں رقص کرتی ہوئی خلوص و مروت کی شبنمی کیفیت مزاج کی شعلہ سامانی سے دست و گریباں نظر آتی ہے۔ لمبی ستواں ناک ہے۔ پتلے پتلے ہونٹوں کے پس پردہ چھوٹے چھوٹے چمکدار دانت مسکراتے ہیں دھنک کا منظر پیش کرتے ہیں۔

دونوں کاندھوں پر لٹکتی ہوئی دراز زلفیں، سپید و سیاہ رنگوں کا نصف دائرہ بناتی ہیں اور متین چہرہ پہ سفید ریش "عمر گریزاں کی چغلی کھاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے، عطریات اور خوشبو سے جنون کی حد تک لگاؤ، نازک مزاجی اور حساس دلی کا پتہ دیتا ہے۔ خوش رنگ اور خوش جمال چیزوں سے رغبت، پاکیزہ "ذوقِ جمال"

نفاست پسندی اور والہانہ مزاج کی طرف ذہن کو منتقل کر دیتی ہے۔ اگر حسین با اخلاق بھی ہو تو ابر صاحب کی حسن پرستی کی قسم کھا کر کہا جا سکتا ہے کہ وہ اُن کے قتل کے محضر پر بھی بخوشی دستخط کرا سکتا ہے۔ مگر یہ جب کی بات ہے جب "آتش جوان" تھا۔ اور اب تو وہ صرف خلوص و اخلاق اور مروت سے ہی متاثر ہوتے ہیں۔ حسن پرستی، اخلاق اور مروت ابر صاحب کی ایسی خوبیاں ہیں جو اپنی حدود سے تجاوز کر کے خرابیوں کی حدود تک پہنچ گئی ہیں۔

ابر صاحب بڑی مہری کا لٹھے کا پاجامہ، قمیص اور اس پر شیروانی پہنتے ہیں۔ گھر سے باہر ٹوپی پہن کر نکلتے ہیں اور ٹوپی کو شرافت کی نشانی سمجھتے ہیں۔ ان کا مشرقی وضع کا لباس، اُن کی مشرق پسندی کا مظہر ہے۔

ابر صاحب ترنم سے پڑھتے ہیں۔ اُن کا ترنم "ماتمی لے" اور "نشاط خیز دھن" کا مرکب ہے۔ جن لوگوں نے ابر صاحب کو جوانی میں شعر پڑھتے دیکھا ہے۔ وہ اُن کے ترنم کی جادوگری کے قائل ہیں۔ موجودہ دور میں "ترنم" "ارباب نشاط" کی گلے بازی اور مرکیوں کا نام ہے۔ ایسے ترنم بازوں کو مجنوں گورکھپوری نے "گلے کے گھنگھرو" کا خطاب دیا تھا۔ اس لئے ابر صاحب کا ترنم (out of date) (آؤٹ آف ڈیٹ) معلوم ہوتا ہے۔ مگر پھر بھی اس میں "کس بل" "رس جس" اور متاثر کرنے کی قوت ہے۔ شاعروں میں اچھے شعر کی داد دینے میں بخل سے کام نہیں لیتے۔ اور مخصوص "شاعرانہ منافقت" کا اظہار بھی نہیں کرتے۔ جو آجکل بہت سے چھوٹے اور بڑے شاعروں کے کردار کا نمایاں عنصر ہے۔

ابر صاحب نے شاعرانہ طبیعت پائی ہے جس کا اظہار شاعروں، ادبی ہنگاموں

اور شاگردوں کے جم غفیر میں ہوتا ہے۔ مگر غیر ادبی ماحول میں انھیں ایک باشعور، حساس اور معاملہ فہم انسان کی حیثیت سے دیکھا جا سکتا ہے۔ معلمی کی خشک مگر باوقار زندگی نے اُن کی "انا" کو اتنا جھنجھوڑا کہ اُس کی نیند ہمیشہ کے لئے اڑا دی، اس لئے ابر صاحب کبھی کبھی "پیکر انانیت" نظر آنے لگتے ہیں۔ معاشی فکروں، حالات کی نا مساعدت، اور ابر صاحب کی خودداری اور وفور آگہی نے اُنکے دل و دماغ کو میدانِ کارزار بنا دیا۔ مگر انھوں نے قناعت، تدبر اور سلیقہ مندی سے زندگی بسر کرنے کا فن سیکھا اور اپنی وضعداری اور شرافتِ نفس کا بھی بھرم رکھا۔

اپنے پرایوں کے چرکوں نے ابر صاحب کے ساز جذبات کو اتنا مجروح بنا دیا کہ اُس کے ہر پردے سے نغمگی کی جگہ ماتمی لے اُبھرتی ہے۔ مگر وہ ماتمی لے تنہا ابر صاحب کی آواز نہیں، اس صدی کی مجموعی آواز ہے۔ اس طرح ابر صاحب کا غم سارے زمانے کا غم بن کر اس دور کی "انسان کشی" پر صدائے احتجاج بن جاتا ہے۔

ادبی گفتگو، یقین و اعتماد اور علمی و فنی بصیرت کی ضامن ہوتی ہے۔ مگر کبھی کبھی لب و لہجہ کی شدت، ابر صاحب کی "زود رنج" اور "حساس طبیعت" کے باطنی زخموں کی کسک عیاں کر دیتی ہے۔ ایسے موقعوں پر تعجب ہوتا ہے کہ تحریروں اور چہروں کو پڑھ کر دوسروں کی نفسیات سمجھ لینے والا ذہین شاعر خود اپنی نفسیات کے دھندلکوں میں کھو گیا ہے۔ ابر صاحب غموں کے خوگر تو ہو گئے مگر ماحول کی ستم رانیوں کا شکر کی زبان میں کبھی شکوہ بھی کر لیتے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"میں تو یہ سمجھنے لگا ہوں کہ زندگی میں تلخیاں بہت ہیں اور شیرینی کم جو لوگ بے حس ہیں اور جن کو ہر تلخی شیریں معلوم ہوتی ہو اُن کا ذکر نہیں

مگر جن کی قوتِ احساس زندہ ہے، ان کو ہر طرف دوزخ سلگتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انسان مدنی بالطبع ہے، وہ تنہا زندگی نہیں گذار سکتا۔ مگر جب اُس کا ماحول، دغا فریب، جھوٹ، مکر، جفا و ستم، احسان فراموشی، خود غرضی وغیرہ جیسے رذائل سے آراستہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایک ایماندار، صادق القول، امن پسند اور مخلص انسان کی زندگی کانٹوں میں الجھ کر رہ جائے گی۔" [1]

آبر صاحب کے مزاج میں اجتماعِ ضدین ہے، بنامِ خلوص "حریر و پرنیاں" "مگر مغرور، خودنگر اور فرعون صفت انسانوں کے سامنے اپنے ہی شعر کی مُنہ بولتی تصویر بن جاتے ہیں"

ظہور ہوتا ہے پیشِ فراعنہ اس کا   عزیزِ آبر کی عظمت زمانہ کیا جانے

آبر صاحب لگ بھگ ایک ہزار شاگردوں کے کلام پر اصلاح کر چکے ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جو احسان ناشناس ہیں اور وہ بھی جو اعتراف کرتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ وہ کثیر شاگردوں کے نرغے میں گھر کر خود فراموش بن بیٹھے۔ حالانکہ یہ کثیر اُمت دنیا میں آبر صاحب کے کام نہ آسکی اور یقینی ہے کہ محشر میں بھی نہ بخشوا سکیگی۔ بعض شرافت پیشہ شاگردوں کی وجہ سے مُفت میں آبر صاحب کی آبرو ضرور خطرے میں پڑتی رہی اور مکروہ سازشوں کا شکار ہوتی رہی۔ مگر آبر صاحب ہیں کہ بڑے خلوص سے ہر فریب پر خاموش رہتے ہیں۔

آبر صاحب کا وطن گنور ضلع بدایوں ہے وہ اپنی خود نوشت سوانح حیات میں رقم طراز ہیں۔

"میرا نام خاندانی ناموں پر احمد بخش رکھا گیا۔ والد ماجد کا نام نبی بخش

صاحب تھا۔ صحیح تاریخ تو یاد نہیں، ہاں میری ولادت مئی ۱۸۹۷ء میں قصبہ و تحصیل گنور ضلع بدایوں میں ہوئی۔ تخلص آبر کرتا ہوں، احسنی نسبتی لفظ ہے جس کا تعلق استاذی حضرت مولانا احسن مارہروی مرحوم سے ہے۔ سکونت ابتدائی عمر سے بیس سال تک گنور میں ہی رہی، درمیانی زمانہ بسلسلہ ملازمت گنور سے باہر گذرا۔ اب ۱۹۵۳ء سے ریٹائر ہو چکنے کے بعد اپنے وطن ہی میں مستقل قیام ہے۔" [2]

آبر صاحب نے ۹ برس کی عمر سے شاعری شروع کی۔ سب سے پہلے نعت لکھی، اس کے بعد حمد، قطعہ، رباعی، نظم اور غزل سب کچھ لکھا۔ مگر وہ شاعری میں غزل کو تمام اصنافِ سخن سے زیادہ مشکل، لطیف اور معیاری سمجھتے ہیں، نیز اُسی کو اُردو شاعری کی کل کائنات خیال کرتے ہیں۔

آبر صاحب اپنے اور اپنی شاعری کے "مزاج و منہاج" کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں کہ

"میرا ذہن فریب کاروں اور ظالموں سے ہمیشہ متنفر رہا۔ انگریز کو میں سب سے بڑا فریب کار اور ظالم سمجھتا تھا۔ میرے کلام کا وہ حصہ جو نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں اسی جذبہ کی جھلکیاں نظر آئیں گی۔ غزلیات میں بیشتر واردات قلبی کا غلبہ ہے۔ اگرچہ میں ایسے دعوٰی دار شاعروں کی بات صحیح نہیں سمجھتا کہ ہمارا ہر شعر واردات قلبی کی تفسیر ہے، میں جانتا ہوں کہ بہت سے بلکہ اکثر اشعار کو ردیف و قافیہ جنم دیتے ہیں۔" [3]

آبر صاحب نے اپنے ذوق کی تسکین کے لیے معلمی کا باعزت پیشہ اختیار کیا۔ اور ایک

---

[1] خود نوشت سوانح حیات "سروج" ستمبر ۱۹۶۷ء

[2] " " " " "

مدت تک بدایوں میں بحیثیت معلم کام کرتے رہے ۱۹۴۷ء میں ارباب وطن کے ہاتھوں لُٹ کر بدایوں سے رامپور آگئے اور یہاں مدرسۂ عالیہ میں معلمی کی خدمات انجام دیں ۱۹۴۷ء میں جب ملک میں قتل وغارت کا بازار گرم تھا۔ اور خود آبر صاحب بھی اس کی زد میں آکر وطن میں بے وطن ہو گئے تھے اُس وقت بہت سے پاکستانی شاگردوں اور بہی خواہوں نے ابر صاحب کو پاکستان آنے کی دعوت دی۔ مگر آبر صاحب نے ہمیشہ انکار کیا کیونکہ ـــ

پرائے گلستاں کے گل بھی ہیں کانٹے — اگر مل بھی جائیں تو ہم کیا کریں گے
جو اپنے چمن کی مزاج آشنا ہیں — انھیں بجلیوں میں گذارا کریں گے

(آبر احسنی)

ابر صاحب حنفی المسلک گھرانے میں پیدا ہوئے۔ مگر انھوں نے وراثتی مسلک کو ہی حرف آخر نہیں سمجھا، انھوں نے اس کو اپنے طور پر جانچا پرکھا اور وقتاً فوقتاً دوسرے مذہبوں اور مسلکوں کے مطالعہ کے بعد اپنے نقطۂ نظر میں وسعت پیدا کی۔ جس سے ایک طرف اُن میں شدید مذہبیت نہیں رہی۔ اور دوسری طرف اپنے آبائی مسلک کو خیرباد کہکر بہائی ہو گئے۔ اپنے عقیدے کے بارے میں اشارے کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"میں اُس عقیدہ سے تعلق رکھتا ہوں جس میں سیاست میں حصّہ لینے کی ممانعت ہے میرا سیاسی عقیدہ بس یہی سمجھئے کہ میں اپنے ملک کا وفادار ہوں۔ یہی میرا عقیدہ ہدایت کرتا ہے۔ ایسا نظام چاہتا ہوں جسمیں تمام انسان شرافت اور اطمینان سے زندگی بسر کر سکیں، ظالموں کو ظلم ڈھانے کی اجازت نہ ہو، ہر شخص کو صحیح انصاف بغیر کسی زحمت کے مل سکے۔ دیکھئے خدا کب وہ وقت لاتا ہے"۔ [۱]

---

[۱] خود نوشت سوانح حیات مطبوعہ سورج ماہ ستمبر ۱۹۶۷ء

آبر صاحب کے کردار کے نمایاں اوصاف، راست گوئی، سادگی، اور کم آمیزی ہیں۔ انکی زندگی ایک کھلی کتاب ہے۔ ان کے یہاں ظاہر و باطن کی تفریق نہیں، اس لئے دوسروں کی مصلحتوں، منافقت اور تضاد کو بھی اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ وہ سچی بات تنہائی میں ہی نہیں بھری محفل میں رو برو بھی کہدیتے ہیں۔ اس لئے ان کی "صاف بیانی" کبھی کبھی خود اُن کی راہ میں کانٹے بو جاتی ہے مگر وہ انجام سے بے خبر سچائی کی راہ پر گامزن رہتے ہیں۔ اُن کا لباس اُن کی غذا اور انداز زندگی سادگی کی مکمل تصویر ہے۔ انہیں ہر تصنع سے نفرت ہے، غیر ضروری ایچ پیچ کو ناپسند کرتے ہیں۔ انکساری سے رام ہو جاتے ہیں اور خود پسندوں سے ٹکرا جاتے ہیں، چاہے انھیں نقصان ہی کیوں نہ اٹھانا پڑے۔ تکلف انھیں ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ جب اُن کی سادگی زیادہ شدید ہو جاتی ہے تو وہ مہمان نوازی کو بھی تکلف کا نام دیدیتے ہیں۔ ایکبار میرے غریب خانہ پر تشریف لانے والے تھے۔ اپنی تشریف آوری کی اطلاع دیتے ہوئے تحریر فرمایا کہ

"مہمان دو قسم کے ہوتے ہیں، ایک اپنے دوسرے غیر، اپنوں کے لئے کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ غیروں کے لئے تکلفات کئے جاتے ہیں۔ اگر تم نے میری آمد پر کوئی تکلف کیا تو میں سمجھوں گا کہ تم نے مجھے غیر سمجھا جس سے مجھے شدید رنج ہوگا۔"

آبر صاحب مصلحت آمیز ملاقاتوں کو بُرا سمجھتے ہیں۔ خوشامد سے انھیں خدا واسطے کا بیر ہے۔ اس لئے ارباب اقتدار اور بد دماغ رؤسا سے اُن کی دوستی نہیں ہو سکتی۔ مخلص اور ملنسار لوگوں سے ان کے گہرے اور پُر خلوص تعلقات ہیں۔ تعلقات کا احترام کرنے میں آبر صاحب سب سے آگے رہتے ہیں۔ اور غالب کے اس شعر پر ایمان رکھتے ہیں ـــ

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے   مرے بتخانے میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

آبر صاحب متوسط اور شریف گھرانے کے چشم و چراغ ہیں۔ مگر جب اُن کا شعور بیدار ہوا تو آبر صاحب نے عیش و راحت کو دوپہر کی دھوپ کی طرح ڈھلتے دیکھا لیکن آبر صاحب نے عزتِ نفس کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور حالات کی گرتی ہوئی دیوار کو اپنی سعیٔ مسلسل سے سنبھالا۔ نیز ادبی خدمات کا صلہ حاصل کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ زندگی بھر وطن پرستی کے نغمے الاپنے، شاگردوں کے کلام پر صبح ۳-۴ بجے سے اٹھ کر اصلاحیں کرنے، رسائل کے لئے مضامین لکھنے اور دوسری نوعیتوں کی ادبی خدمات کرنے میں انھیں دلی سکون محسوس ہوتا ہے مگر انھوں نے ادب کو نیلام کرکے فائدہ اٹھانے کو کفر سمجھا۔ ان کی وضعداری اور اصول پرستی پر حیرت ہوتی ہے۔ آبر صاحب ہندوستان کے گوشہ کے گوشے گوشے میں مشاعروں کی شرکت کی غرض سے جاتے ہیں۔ مگر لین دین کی بات کرنا بُری بات سمجھتے ہیں۔ جو مل گیا سو لے لیا۔ اُن کی اس وضعداری سے انھیں دو طرح کے نقصان پہنچے۔ اول تو روپیہ کم ملا دوسرے جو لوگ شاعر کے معیار اور مقام کو روپیہ سے ناپتے ہیں۔ وہ مُتشاعروں کو بڑا شاعر سمجھنے لگتے ہیں۔ اور آبر صاحب جیسے "شاعر گر" کو چھوٹا شاعر، بہرحال یہ حقیقت ہے کہ آبر صاحب نے اپنے اصولوں کو نہیں چھوڑا اور زندگی بھر اس گھاٹے کے سودے پر مسرور رہے۔ وہ اس صورتِ حال سے پریشان اور پشیمان بھی نہیں ہیں۔ انھوں نے سوچ سمجھ کر اس راستہ کا انتخاب کیا ہے اور اس پر ثابت قدمی سے چل رہے ہیں۔ وہ اپنی محنت کا صلہ نہ پاکر بھی خوش ہیں۔ غم کھا کر خوشی منانے کا یہ انداز اُن کی کشادہ دلی اور اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ہے۔

آبر صاحب کے شاگردوں، دوستوں اور مداحوں میں ہر طرح کے لوگ شامل ہیں۔ مگر سب مطمئن و مسرور ہیں۔ آبر صاحب انھیں اور وہ آبر صاحب کو اپنا سمجھتے ہیں۔

وسیع المشربی، انسان دوستی اور حب الوطنی اُن کے ضمیر و خمیر میں رچی بسی ہے۔

آبر صاحب اُردو میں مومن سے متاثر ہیں اور فارسی میں نظیری اور ظہیر فاریابی سے۔ ان کی تخلیقات میں افسانے، تنقیدی مضامین کے علاوہ "فن اصلاحِ سخن" اور نظم و غزل پر متعدد تصانیف چھپکر منظرِ عام پر آچکی ہیں اور "حمد و نعت"، "رباعیات و قطعات"، بہائی مسلک کی شاعری اور جدید دور کی غزلوں کے مجموعے ہنوز اشاعت پذیر نہیں ہو سکتے ہیں۔

مستقبل کا نقاد ابر صاحب کی ادبی و فنی خدمات کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ انھوں نے عروض و بیان اور فن شاعری کو ایک مستقل حیثیت دینے اور اُس کی اہمیت منوانے میں اپنی عمر عزیز کا بیشتر حصہ صرف کیا ہے اور علم سینہ کو علم سفینہ بنا کر اپنی فنی و عروضی کتابوں میں پیش کیا ہے۔

آبر صاحب دلی کی ٹکسالی زبان کے کٹر عاشق ہیں۔ زبانِ داغ کی تبلیغ میں اتنے سرگرم ہیں کہ اچھے جذبات کا خون کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔

مجھ کو میرے ہنر نے لوٹ لیا   مبدا کو خبر نے لوٹ لیا

اس سے پہلے کہ آبر صاحب کی غزلیہ شاعری کے عناصر اور ان کے اسلوب کے جواہر کی رونمائی ہو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے "نظریۂ نظم" کو پیش کر دیا جائے جس سے خود اُنکے مزاج غزل کو سمجھنے میں کسی حد تک مدد ملے گی۔ لکھتے ہیں کہ

"نظم کی تخلیق ایک مفید اور مسلسل مضمون کو وضاحت سے سامعین کے ذہن نشین کرانے اور ان کو اپنا ہم خیال بنانے کے لئے ہوتی ہے ..... غرض جس مقصد کے لئے ہم نظم کہیں وہ خیال صاف اور موثر ہو کہ لوگ اس کے مقصد کے موافق ہو جائیں۔ جس کے ماتحت شاعر نے نظم کہا ہے۔" [۱]

---

[۱] دیباچہ سفینے از ابر احسنی

نظم نگاری میں آبر صاحب حالی اور اسمٰعیل میرٹھی سے متاثر ہیں۔ مگر نظم حقیقتاً ان کا میدان نہیں۔ بنیادی طور پر ابر صاحب غزل ہی کے شاعر ہیں۔ "غزل کو تمام اصناف سخن کا حاصل سمجھتے ہیں اور اس کی ایک ایک ادا پر ستادہ وار جھومتے ہیں۔ ان کی غزلوں کو پڑھکر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ برا بر پیرانہ سالی محبوبۂ غزل کے دست نازک پر بیعت کر چکے ہیں ؎

دیکھ کر آبر اردو غزل کی ادا
آج حیرت میں ہیں کیا عرب کیا عجم

ابر صاحب کی ابتدائی غزلوں پر قدامت کی گہری چھاپ ہے، اُن پر داخلیت سے زیادہ خارجیت کا اثر ہے۔ حسن وعشق کی کیفیات کی ترجمان ہیں۔ اُس دَور کی عام روش کے مطابق گور، کفن، لحد، میت، ماتم، کنگھی چوٹی، اور زلف وعارض کے گورکھ دھندے میں اُلجھی ہوئی ہے۔ ؎

حشر میں بالائے مرقد اہلِ حسرت زیرِ خاک
اک جہاں مدفن کے باہر اک جہاں مدفن میں ہے

ہجر کی تاریکیوں میں حُسن نے کھویا مجھے
شمع لے کر حشر تک ڈھونڈا کرے دُنیا مجھے

کلیم وطور کی پھر دل کے زندہ داستاں کر لیں
نقاب اٹھو کہ ہم اپنی نگاہوں کو جواں کر لیں

ہے جنوں میں تیرے در پر چاک دامانی مری
ڈھل گئی ہے ہوش کے سانچے میں نادانی مری

مست انکھڑیوں کو تیری پیمانہ کر رہی ہے
دنیا بڑے مزے کا افسانہ کر رہی ہے

(پہلا مجموعۂ کلام)

ان اشعار پر اردو غزل کی عام اور مسخ روائیت کا ایک حد خاص تک اثر ہے۔ مگر "نگینے" (ابتدائی مجموعۂ کلام) کے بعد کی غزلوں میں یہ انداز نہیں۔ بلکہ نگینے کی بعد کی غزلیں جمالیاتی رچاؤ اور معنی آفرینی کے ساتھ نئی مشاطگی اور عروض مینا کاری سے آراستہ و پیراستہ

نظر آتی ہیں۔ انھیں خوبیوں کی وجہ سے آبر صاحب کو عہدِ حاضر کا فنی مرصع ساز کہا جاسکتا ہے۔ ابر صاحب ذہین اور مخلص انسان اور حساس اور باشعور شاعر ہیں۔ اسلئے انھوں نے ابتداء ہی سے تقلید روایت اور خارجیت کی بھول بھلیوں سے نکل کر انفرادیت کی سیدھی شاہراہ پر چلنے کی کوشش کی۔ اور اپنی غزلوں میں دروں بینی کے ذریعہ خلوص، تازگی، تاثیر اور رعنائی کا اضافہ کیا۔

غزل دروں بینی سے نشوونما پاتی ہے۔ اس لئے غزل گو شاعر خارجی عالم سے آنکھیں چرا کر اپنی داخلی زندگی میں جھانکنے لگتا ہے۔ اور من کی دنیا میں وہ تمام چیزیں مشاہدہ کرتا ہے۔ جن کو خارجی عالم میں نہیں دیکھ پاتا، اور تخیل کی مدد سے اُن غائبانہ حقیقتوں کا ادراک بھی کر لیتا ہے۔ جن کو خارجی دنیا میں نہیں چھو سکتا۔ ابر صاحب نے بھی اپنے وجدان کی مدد سے اپنے ضمیر کے صنم خانوں میں جھانک کر غزل کو آب و رنگ عطا کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں جو خلوص، نغمگی، گھلاوٹ اور تاثیر ہے وہ دروں بینی کا بھی فیض ہے۔

کبھی کبھی دروں بینی مریضانہ نقطۂ نظر کو جنم دیتی ہے، مگر آبر صاحب کی غزلیں گواہ ہیں کہ انھوں نے اپنے درد و داغ اور سوز و گداز کو اپنے ذہن و فکر پر اس طرح مستولی نہیں ہونے دیا کہ ان کے فن میں جمود، سکون اور پژمردگی پیدا ہو جاتی، ان کی غزلوں میں کرب و خستگی کی وہ فضا نہیں جو محرومیوں کے احساس کی راہ سے قنوطیت کو پروان چڑھاتی ہے۔ بلکہ ایک ایسی خوشگوار فضا ہے جس کو زیادہ سے زیادہ شکست فاتحانہ کہا جاسکتا ہے۔

نفس میں برق سی لہرا رہی ہے
محبت روشنی میں آ رہی ہے

دم الجھنے لگا سنانے میں
کیا مقام آگیا فسانے میں

میں نہ کرتا یقیں تو کیا کرتا
مصلحت تھی فریب کھانے میں

لاکھ نشترِ رگ جاں پہ بر سے　　تم نے دیکھا مجھے کس نظر سے

ابر صاحب نے کب، کہاں اور کتنے عشق کئے، یہ کام مستقبل کے محقق کا ہے کہ وہ چھان بین کرے اور اُن صورتوں اور ناموں کو اُجاگر کرے جو ان کی غزلیہ شاعری کا محرک ہیں۔ اور یہ کام ماہرِ نفسیات کا ہے کہ وہ ان کی شخصیت اور مزاج کا تجزیہ کر کے ان کی غزلوں میں اس کے اثرات تلاش کرے۔ مگر اتنی بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کی غزلیں عشق و مزاولت سے زیادہ ان کے ذوقِ جمال، قوتِ احساس اور فنی شعور کی دین ہیں، انھیں وہ دلوں کی دھڑکنوں کا خوشگوار سرگم ہے۔ زندگی اور زمانے کے المیہ کا سوز و گداز بھی ہے، اور حسن و عشق کی نفسیات کی جلوہ گری بھی ہے

عشق خوددار ہے، حسن مغرور ہے　　میں بھی مجبور ہوں وہ بھی مجبور ہے
روئی شبنم تو گل کو ہنسی آگئی　　ہر کوئی اپنی فطرت سے مجبور ہے
اہلِ غم کی نزاکت پہ رکھیے نظر　　ہنستے ہنستے بھی رنجور ہو جائیں گے
کیا کروں اپنی بربادیوں کا گلہ　　پھر خفا حسبِ دستور ہو جائیں گے
عشق کی التجائیں، بڑی چیز ہیں　　دیکھیے! آپ مجبور ہو جائیں گے
ان سے کرم کی بات ہوئی　　عشق کو پہلی مات ہوئی

عام طور پر غزل گو شاعروں کو مبالغہ پسند اور حقیقت دشمن سمجھا جاتا ہے۔ ترقی پسند نقادوں نے ایک زمانہ میں غزل گو شاعروں کو اچھوت بنانے کی مہم چلائی تھی، اُن کے خیال میں حقیقت نگاری داخلیت، رومانیت، اور انفرادیت کو مٹا کر ہی اپنائی جا سکتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان نقادوں نے حقیقت نگاری (Realism) کو خارجیت اور اجتماعیت تک محدود کر دیا تھا، مگر سچی حقیقت نگاری داخلی اور خارجی

دونوں رنگوں کے حسین اور موزوں امتزاج کا نام ہے۔ چونکہ غزل میں خارجی حقیقتیں بھی داخلیت کی راہ سے صورت پذیر ہوتی ہیں۔ اس لئے کبھی شاعر کائنات کو اپنے دل میں اور کبھی اپنی زندگی کو زمانے میں سمو دیتا ہے اور اس عمل سے ذہنی اور جذباتی سطح سے گزر کر اشعار تخلیق کرتا ہے۔ ایسی تخلیق ہی دراصل سچی حقیقت نگاری کا نمونہ ہوتی ہے ابر صاحب اس اعتبار سے حقیقت نگار ہیں کہ انھوں نے نہ صرف خارجی و داخلی قوتوں کے تصادم کو اپنی غزلوں میں سمویا ہے بلکہ اپنے جذبہ و احساس کو صحیح اور فطری طور پر بھی پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے چہرۂ شاعری پر کوئی غازہ نہیں لگایا، بلکہ اس پر جو سرخی اور تازگی ہے وہ ان کے خونِ جگر کی نمود ہے۔

پھر کھلے پھول پھر گھٹا اُمڈی　　ہم لُٹے تھے اسی زمانے میں
بہار آئی مراد اپنی یہی تو تھی بہار آئے　　اب اس سے بحث کیا حصہ میں پھول آئے کہ خار آئے
ہر طرف ظلم لیتا ہے انگڑائیاں　　اس میں کچھ آپ کا تو اشارہ نہیں

ابر صاحب کی غزلوں میں دروں بینی کی راہ سے پاکیزگیٔ نفس اور خود آگہی کے عناصر بھی جذب ہو گئے ہیں۔ جس سے ایک طرف ان کی غزلیں ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں تو دوسری طرف ذہن کو بیداری بھی عطا کرتی ہیں ؎

یا پردۂ گماں سے یا پردۂ یقیں سے　　آواز آ رہی ہے ان کی یہیں کہیں سے
دیکھا ازل میں اُس نے اندازِ سرگمیں سے　　بنیادِ دردِ دل کی بس پڑ گئی وہیں سے
پاؤں پر اُن کے اپنی جبیں ہے　　خواب ہے اور کتنا حسیں ہے
وہ مجبور ہے میرے تھک کے بیٹھ جانے سے　　چھین لی گئیں جیسے گردشیں زمانے سے
تصادم میرے پیمانے کے پیمانوں کی فطرت ہے　　وہ آپس میں نہ ٹکرائیں تو ٹکرانے کہاں جائیں

کیوں مری پکار اُس کے کان تک نہیں جاتی — میں نکل گیا آگے "غالب" زمانے سے
پھر زمانہ کو آواز کیا دوں — میں جہاں ہوں زمانہ وہیں ہے

جو لوگ شاعر کو تنوطی، رجائی، فلسفی یا مورخ سمجھکر پڑھتے ہیں۔ انھیں ابر صاحب کی غزلیں پڑھکر یقیناً مایوسی ہوگی۔ لیکن جو شاعر کو انسان سمجھتے ہیں، اور اس کے درد و داغ، کیف و سرور، لاگ لگاؤ، اور شکست و فتح کا جمالیاتی فنی اظہار دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھیں یقیناً ابر صاحب کے کلام میں کشش محسوس ہوگی، اور وہ ارباب نظر بھی مطمئن ہو سکیں گے جو ماحول کی کروٹوں کو شعری سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھنا پسند کرتے ہیں۔

ابر صاحب کا گُر اُن کا اسلوب ہے۔ ان کے اسلوب میں شعری روایات کا احترام، روحِ عصر کی کارفرمائی اور شخصیت و ماحول کی آویزش کے نقوش جلوہ گر ہیں۔

"ملا وجہی کے منتشر اور غیر مربوط اشاروں سے قطع نظر کرکے دیکھا جائے تو خانِ آرزو، اردو کے پہلے ادبی ناقد کہلانے کے مستحق ہیں۔ جنہوں نے آگرہ سے دہلی پہنچکر اردو زبان و ادب میں چمن بندی کی طرح ڈالی۔ یہ رجحان ایک تیز رو دھارا بن کر دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں میں ذوق اور پھر ناسخ کے روپ میں مقطر اور شفاف جھیل کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ذوق نے اردو زبان کو محاورہ بندی کا سلیقہ سکھایا تو ناسخ نے فنی تراش خراش کا آئینہ بنا دیا۔ اس طرح اردو زبان و ادب میں فنکاری اور شائستگی کا رجحان ایک طاقتور روایت بن گیا اور داغ و امیر و جلال نے اس روایت کو کافی اہم اور ہمہ گیر بنا دیا۔ عصر حاضر میں سیماب، نوح، جلیل، احسن، شفا، جوش ملسیانی اور ابر احسنی اسی گروپ کے نمائندہ ہیں۔ جن کا اس روایت سے بیحد جذباتی اور

ذہنی رشتہ ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سال تاریخِ زبان و ادب میں بیحد دلچسپ ہیں۔ جس میں دو مختلف دھارے۔ دو مختلف مگر متوازی راستوں پر گامزن نظر آتے ہیں۔ ایک وہ گروہ ہے جس کے ہاتھ میں درایت اور بغاوت کا علم ہے۔ جو محدود فضاؤں کو چیر کر افق کے اُس پار نکل جانا چاہتا ہے جو نئی روائیت بنانے کے شوق میں قدیم سانچوں اور اسالیب کو پاش پاش کرنے میں مسرت محسوس کرتا ہے۔ ابر صاحب اس گروپ سے نکل کر روایت کے اُن بُت پرستوں میں شامل ہو گئے۔ جن کے یہاں بندھے ٹکے اصولِ فصاحت و بلاغت، عروض و قوافی اور اصناف و اظہار کے منجمد سانچوں میں تبدیلی کا تصور بھی کفرانِ ادب میں داخل ہے۔ لیکن ابر صاحب کے اس انتخاب میں تقلید سے زیادہ احتیاطِ زبان اور احترامِ رعایات کا احساس شامل ہے۔ اس لئے ان کی زبان صحت و سلاست کا مستند نقش ہونے کے باوجود ہمارے احساسات و جذبات کا آئینہ بھی ہے۔

مولانا احسن مرحوم اپنے دور کے جید عالم، شاعر اور ماہرِ لسانیات تھے۔ انکی تربیت نے ابر صاحب کو عروض و بیان کا دلدادہ بنا دیا۔ ابر صاحب ترقی پسند تحریک اور اردو کی دوسری تجرباتی تحریکوں سے دور رہے ہیں۔ شاگردوں کے جمِ غفیر کے کلام کی اصلاح کے مسلسل ریاض نے ابر صاحب کو اپنے معتقدات میں کٹر بنا دیا۔ اس کے علاوہ ابر صاحب کی اپنے معاصرین سے عروضی و فنی تاریخی معرکہ آرائیاں بھی اس رجحان کو ان کے ذہن و ضمیر میں پیوست کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ابر صاحب زندگی بھر ادبی بت شکنی کی جگہ فنی صنم سازی کرتے رہے۔

"قرینے" میں متروکات کی طویل فہرست دیکھکر یقین کرنا پڑتا ہے کہ وہ "ترکِ حاتم"

اور "اختیار میں قاموں" ہیں۔ اس پس منظر میں ان کی غزلیہ شاعری کا مطالعہ بہت دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ اور اُن کے اسلوب کا جوہر بھی سامنے آتا ہے۔

ابر صاحب کی غزلوں میں مفرد الفاظ کا موزوں ترین استعمال اس کی مخصوص فضا مہک اور رعنائی کے ساتھ نظر آتا ہے ابر صاحب نے کریہہ، ثقیل، مغلق اور غریب الفاظ سے بچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ غزلوں کو الفاظ کے بکھراؤ سے پاک کر کے اس میں جامعیت کے عنصر کو بڑھایا ہے۔ لیکن اس رد و قبول میں ابر صاحب نے اپنے گرد شاعرانہ الفاظ کا ایک ایسا طلسمی حصار بنا لیا ہے جس کو وہ خود بھی توڑنا چاہیں تو نہیں توڑ سکتے۔ ابر صاحب کو مفرد الفاظ کے علاوہ خوبصورت مرکب الفاظ، سبک تراکیب، محاورہ بندی، بندش کی چستی، فقروں کی صحیح ور و بست، روزمرہ اور عروضی و فنی صحت کا احساس اتنا شدید رہتا ہے کہ وہ تخلیقی عمل کے دوران بھی اس احساس سے دامن نہیں چھڑا سکتے۔ اس لئے ان کی غزلوں میں بے تکلفی اور البیلے پن کی جگہ ایک مہذب ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ ابر صاحب اظہار کی اسی محدود فضا میں اپنے جذبہ و خیال تجربہ و مشاہدہ اور فکر و فن کی بجلیاں چمکایا کرتے ہیں۔ اس لئے ابر صاحب کی زبان کو تاریخ ادب کا وہ مستند نقش کہا جا سکتا ہے جس میں صدیوں کی مشاطگی اور صحت و صداقت کا ہر رنگ نمایاں ہے۔

افسے یہ بھولا پن، یہ شرم آگیں نظر، یہ سادگی
دیکھ کر یہ کون کہہ دیگا کہ تو قاتل بھی ہے

جگر میں تیر، آنسو آنکھ میں بیتابیاں دل میں
مسافر آگئے الفت کے اپنی اپنی منزل میں

لب پر آہیں، سر میں سودا، پاؤں میں زنجیر ہے
کیا مرے خوابِ محبت کی یہی تعبیر ہے

ضد ہے ناصح کی نہ سوزِ غم کو رسوا کیجئے
ہر نفس دینے لگے شعلے تو پھر کیا کیجئے؟

ابر جو داغ ہے دل نشیں ہے
ان ستاروں میں گردش نہیں ہے

دل کا بھی اک مقام ہے سارے جہاں کے بعد
مانا کہ تم کہیں نہ ملو گے مگر کہیں

تمہاری بزم پر ہی ختم ہوتا ہے سفر سب کا
کسی رستے تمہارے روبرو جانا، مگر جانا

انقلابات سے بھی نہ اُٹھے
گرنے والے تمہاری نظر سے

کسی بات کو دل و دماغ میں اتارنے کے لئے تمثیل نگاری کامیاب حربہ ہے۔ چونکہ شعر جمالیاتی عمل ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی عمل بھی ہے۔ اس لئے منطقی طرزِ استدلال سے ایک طرف روحانی سکون میسر ہوتا ہے تو دوسری طرف عقل و شعور کی تشفی بھی ہو جاتی ہے۔ کچھ نئے نقادوں کی نگاہ میں یہ رجحان زوال آمادہ تہذیب کی یادگار ہے۔ لیکن اس کی منطقی و فنی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ابر صاحب کے یہاں یہ رجحان قدیم اسکول سے وابستگی کی وجہ سے کافی نمایاں ہے۔ اور ان کے اسلوب میں اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔

جب بڑھا سوزِ فرقت تو نالے کئے
آگ کو آگ ہی سے بجھانا پڑا

چڑھتے نالے، بڑھتے اشک
جیسی لو، ویسی برسات

ہوتا ہے غم بھی وجہِ مسرت کبھی کبھی
تڑپا دل اس طرح کہ ہنسی آگئی مجھے

بڑی سادہ ادئیں آدمی کو لوٹ لیتی ہیں
وہاں دل ڈوب جاتا ہے جہاں طوفاں نہیں ہوتا

غزل ایک پردہ نشین آرٹ ہے، جس کی بات بات میں اک بات ہے۔ غزل کی یہی رمزی و ایمائی کیفیت اس کی بقا اور خوبصورتی کی ضامن ہے۔ رمزیت فنونِ لطیفہ کی روح ہے۔ مغنّی کی "لے" میں بت گر کی "تراش خراش" میں مصور کے "خطوط و الوان" میں بھی — رمزیت کا جادو ہوتا ہے۔ "ہندو صنمیات" بدھ اور مغل آرٹ" قدیم ہندوستانی موسیقی اور ادب پاروں کی رمزی" اور ایمائی جاذبیت صدیاں گزر جانے کے بعد آج بھی دامنِ دل کھینچتی ہے۔ فنونِ لطیفہ گہری معنویت اور جمالیاتی لمس پاکر رمز و ایما کا انداز اختیار

کر لیتے ہیں۔ اور چونکا دینے والی صورتوں میں ظہور پذیر ہوتے ہیں — فطری فنکار رمز و ایما کے ذریعہ فکر و تخیل کی بکھری انہیں اور جذبہ و احساس کی غیر مری لہروں کو لفظ و بیان کا پابند بنا دیتا ہے۔ اگر رمزیت، کو درمیان سے ہٹا لیا جائے تو پھر لفظوں کا گھنا جنگل تو نظر آئے گا مگر بہارِ لالہ و گل نہیں۔ ابر صاحب رمزیت کی جادوگری کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں ؎

چٹک غنچوں کی دیتی ہے پیامِ چاکِ دامانی — لبِ فطرت کا کوئی لفظ بھی مبہم نہیں ہوتا

مگر ابر صاحب کی رمزیت پر بھی قدامت کا اثر ہے۔ وہ کولمبس کی طرح نئے دشت و صحرا کی کھوج نہیں کرتے بلکہ اپنی دنیا میں مگن رہتے ہیں۔ ابر صاحب نے نامانوس لب و لہجہ اختیار نہیں کیا، نئے images استعارات، تشبیہیں، اور علامتیں استعمال نہیں کیں، بلکہ صدیوں کی کارآزمودہ، مہذب اصطلاحوں، علامتوں اور کنایوں کے ذریعے اپنے فکر و احساس کو پیش کیا ہے، یہ پیشکش قدیم طرزِ ادا کے دائرے میں ہوتے ہوئے بھی جدید معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ ابر صاحب کا فنی اور جمالیاتی ردِ عمل انفرادیت کا حامل ہے، اور وہ پابندیوں میں آزادی حاصل کرنے نیز قدامت سے جدت تک پہنچنے کا فن جانتے ہیں۔

بہت دلچسپ ہے یہ حادثہ تاریخِ گلشن میں — چمن میں اُن کے آتے ہی گلوں کا رنگ اتر جانا
گری ہیں ٹوٹ کے یوں بجلیاں زمانے کی — کہ جیسے شاخیں تھیں یہ میرے آشیانے کی
پھر کھلے پھول پھر گھٹا اُٹھی — ہم لٹے تھے اسی زمانے میں
چمن سے اور وفا کا ثبوت کیونکر دوں — لئے تو بیٹھا ہوں دل میں ہزاروں خاروں کو
میں شرابی ہوں، ساقی نئے دَور کا — پی گئے اشکِ حسرت خمار آ گیا
آئے تھے چھپ کے خود وہ ہجومِ بہار میں — کافر تھے وہ جو چاکِ گریباں نہ کر سکے

ان اشعار میں طرزِ فکر کی انفرادیت کی وجہ سے طرزِ ادا کی قدامت بھی دلکش اور معنی خیز بن گئی ہے، یہ ابر صاحب کا کمال ہے کہ وہ انفرادی تجربوں کو نہ صرف اجتماعی بنا دیتے ہیں بلکہ اجتماعی اور سماجی تجربوں کو بھی انفرادی بنا کر پیش کرتے ہیں۔

تشبیہات و استعارات کا حسن کاری اور اسلوب کی تعمیر میں اہم کردار ہے۔ جذبہ و احساس، مشاہدہ و تجربہ اور فکر و خیال کا اظہار تشبیہات و استعارات کے ذریعہ دلکشی اور بھرپور تاثر کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور زبان و بیان کا حسن بھی دوبالا کر دیتا ہے مگر ابر صاحب نے تشبیہ و استعارہ کا استعمال کم کیا ہے، اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ابر صاحب زبان و بیان کی آرائش کو پسند نہیں کرتے دوسرے تشبیہ و استعارے کا تصنع آمیز استعمال اور بہتات شعر میں مصنوعی حُسن تو پیدا کر دیتا ہے مگر اس کے فطری جمال کو غارت بھی کر دیتا ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ ابر صاحب اپنے جذبہ و احساس کو ان کی فطری معصومی کے ساتھ سادہ، صاف اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں۔ پھر بھی ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اس خزانہ سے استفادہ نہ کیا ہو، انھوں نے جہاں کہیں تشبیہات و استعارات کا استعمال کیا ہے وہاں غزلوں میں غنائیت، ایمائیت اور دلکشی میں ضرور اضافہ ہوا ہے۔ اور اُن کے اسلوب کی بنیادی سادگی اور لطافت کی نفی بھی نہیں ہوئی ہے۔ ؎

میرے دل پر ہیں دوست کی نظریں — طور پر بجلیوں کے سائے ہیں
عذابِ دور کی شعلہ فشانیاں توبہ — کہ جیسے آتشِ نمرود پر بہار آئے
تصادم ہو رہا ہے بجلیوں میں — نظر اُن کی نظر کے روبرو ہے
ظلمتیں جتنی تھیں زمانے میں — سمٹ آئیں غریب خانے میں

بادل میں بجلی لہرائی کس کافر نے لی انگڑائی

ہمارے سجدوں کی تابش پہ کر نظر اے دوست کہ جڑ دیا ہے ترے آستاں میں تاروں کو

ان اشعار میں جتنی تشبیہات و استعارات ہیں۔ وہ دور از فہم نہیں، ہماری اپنی زندگی سے متعلق ہیں اور فطری سادگی کے ساتھ شعر کے داخلی و معنوی حسن میں اضافہ کر رہی ہیں۔

ابر صاحب کی غزلوں میں قدیم علامتیں اور اشارات اور اُن کا مسلسل استعمال ابر صاحب کے کلام کی لسانی حدوں کو متعین کرتا ہے۔ ابر صاحب کی غزلوں میں بعض علامات اور الفاظ مسلسل استعمال ہوئے ہیں۔ مثلاً "طور و کلیم"، "برق و چمن"، "ساقی و میخانہ"، "حسن و عشق" وغیرہ۔ مگر ابر صاحب کے تخلیقی ذہن نے جامد علامتوں کو ہر مقام پر نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

"طور و کلیم" کی تلمیح ہماری تہذیب، تاریخ اور ادب میں صدیوں سے مستعمل ہے۔ یہ تلمیح مذہبی پس منظر کی وجہ سے مخصوص اور محدود معنی کی حامل ہے۔ مگر ابر صاحب نے اس قدیم اور محدود تلمیح سے جدید اور وسیع معنی کا کام لیا ہے۔ اور اسی وجہ سے یہ مادی اور حادثاتی دنیا کی بہت لچکدار، وسیع اور معنی خیز علامت بن گئی ہے ؎

آشیاں کتنے مشہور ہو جائیں گے برق گرتے ہی جب طور ہو جائیں گے

فسانہ طور کا تو کر چکی اب میرے نشیمن سے اب اس کے بعد بھی برقِ تپاں کچھ اور کہتی ہے

جو ہو سکے تو بھڑکتے دلوں کو ٹھنڈا کر بہت بنا دیئے تیری نظر نے طور اب تک

دل میں ایمن بکف آ بھی جاؤ طور کب تک تجلی کو ترسے

ان اشعار میں طور، صرف کوہِ طور ہی نہیں ہے۔ بلکہ ہمارے درد و داغ اور

سوز و ساز کی ایک گمبھیر علامت بن گیا ہے اور ہماری خارجی و داخلی زندگی کے تصادم کی کہانیاں سُناتا ہے۔

اسی طرح "برق و شرر" اور "آشیاں" قدیم الفاظ و علامات کو بھی انہوں نے نئے جہانِ معنی سے آشنا کیا ہے اور یہ الفاظ موجودہ سیاسی حالات، وطن دوستی اور منفی و مثبت رجحانات کا منبع اور مخرج بن گئے ہیں۔ کہیں وطن پرستی کے رُخسار پر مہین نقاب بن کر سرسراتے ہیں تو کہیں چیرہ دستیوں کے ماتم کناں ہیں۔ ایسے موقعوں پر ابر صاحب کا سماجی ردِ عمل بھی نمایاں ہو جاتا ہے اور وہ محبِ وطن ہو کر بھی اربابِ وطن کی گمراہیوں کو برداشت نہیں کرتے اور طنز و تنقید سے کام لے کر اپنے شعور کی پختگی اور بالغ نظری کا ثبوت دیتے ہیں۔

یہ دیکھ بھر گئے داغوں سے کس قدر سینے چمن میں کتنے کھلے پھول یہ شمار نہ کر

ذکرِ چمن پر چُپ چُپ ہوں ہیں کچھ ایسے ہی حالات

چمن کی بندشیں خوش فہمیوں پر ان کی ہنستی ہیں رہا ہو کر جو یہ سمجھے قفس کے دن گزار دئے

ابر صاحب نے "جبین و سجدہ" کی علامت کے ذریعہ تصوف کی غیر ضروری ماورائیت پر ضرب لگا کر اس کو ارضیت سے ہمکنار کیا ہے اور اس علامت سے مادی اور واقعاتی پس منظر میں عظمتِ بشر، عروجِ زندگی، تہذیبِ نفس اور تسخیرِ کائنات کا درس دیا ہے۔

سجدوں سے تشنگی نہیں بجھتی جذب ہو جاؤں آشیانے میں

اک بار سر جھکا جو مرا اُن کے سامنے سَو بار کائنات نے سجدہ کیا مجھے

ترے نقشِ قدم پر بے سبب سجدے نہیں کرتا ملاتا ہوں میں اس تحریر کو تحریرِ قسمت سے

روا ہے ہر طرف ایسے میں سجدہ جدھر اُٹھتی ہیں نظریں تو ہی تو ہے

ابر صاحب کی شاعری لہجے کی شاعری ہے۔ لہجہ، داخلی قوتوں اور خارجی جبلتوں

کے تصادم سے متعین ہوتا ہے۔ اور اس میں کیف و کشش اور تاثیر خونِ جگر سے پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے ابر صاحب کے اکثر اشعار زبان زد ہونے کی بے پناہ صلاحیت رکھتے ہیں۔ اور انھیں پڑھ کر اور سُن کر ہمارے درد و داغ اور کیف و نشاط سامنے آجاتے ہیں

انداز بیان صرف لفظی بازی گری نہیں ہے۔ اسمیں لفظ و معنیٰ اور مواد و ہیئت شیر و شکر ہو جاتے ہیں۔ جس طرح پانی سے تری اور آگ سے گرمی کو الگ نہیں کیا جا سکتا اسی طرح الفاظ سے معنیٰ کو الگ کر کے سوچنا غلط ہے۔ اسلوب کی تعمیر میں داخلی اور خارجی دونوں عناصر کام آتے ہیں۔ اور انھیں کے مجموعی اظہار اور اُبھار کا نام اسلوب ہے۔

اسلوب میں شخصیت، ماحول اور زمانہ ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر انفرادیت کو جنم دیتے ہیں۔ ابر صاحب کی غزلوں میں ان کی شخصیت کا بانکپن، خلوص، سادگی اور صفائی بھی ہے ماحول کے تضاد اور تصادم کی جھلک بھی ہے اور انکی نجی زندگی کی کامیابیاں ناکامیاں بھی، ـــــ ان کی غزلوں میں نصف صدی اپنی پوری آب و تاب، پیچ و خم اور تہ در تہ واقعات کے ساتھ جلوہ گر ہے، انھوں نے انگریز کی غلامی کی لعنتوں اور آزادی کی برکتوں کو قریب سے دیکھا، دلِ ناداں کی تلوّن مزاجی سے لیکر حادثاتِ زمانہ تک سب کو انگیز کیا، اور اپنے فن اور اسلوب کی تعمیر میں صرف کر دیا۔ ان کے اسلوب کے عناصر یکجا ہو کر چھوٹی چھوٹی بحروں، نرم و نازک لفظوں میں ڈھل کر صحتِ زبان و اعجازِ بیان کا ایک ایسا مینارۂ نور بناتے ہیں جس سے دل کو سرور اور آنکھوں کو نور میسّر آتا ہے ؎

حادثاتِ محبت کی بنیاد کیا
مِل کے نظریں جھکیں مجھ کو پیار آگیا

مِل نہیں سکتی غم سے نجات
عمرِ محبت تا بہ حیات

حادثہ ہونیوالا تھا ہو کر رہا
ذمّہ دارِ محبت نہ تم ہو نہ ہم

ضبط کی کونسی وادی میں خراماں ہوں میں
دیکھنے والے یہ کہتے ہیں پریشاں ہوں میں

پھول نہ ہوں تو اشکوں ہی سے
بھر جاتا ہے عشق کا داماں

آپ تو خیر دوست ہیں، دل سے بھی دشمنی نہ تھی
اب یہ خدا کو علم ہے کس نے مجھے مٹا دیا

سخت جانی کی داد دے اے دوست
جی رہا ہوں ترے زمانے میں

تیرے کردار کے ہے گرد جہاں
سبھی اپنے سبھی پرائے ہیں

عریانیوں سے تنگ ہیں میرے وطن کے لوگ
دینا پڑے گا جامۂ ہستی اُتار کے

ستم پر خجل دیکھ کر بے وفا کو
دعا کر کے رونا پڑا ہے دعا کو

رگوں میں کیف سا جاری ہے ان کی یاد کے بعد
یہ سوچتا ہوں محبت ہی خود شراب نہ ہو

غم و خوشی کے محل خوب جانتا ہوں میں
غموں میں ڈوب گیا ہوں تری خوشی کیلئے

انقلاب ابر آیا تو صدیاں لگیں
دل جب آیا تو بے اختیار آگیا

مجھ کو جلووں کی، اُن کو نظر کی طلب
عشق بھی تشنہ لب، حسن بھی تشنہ لب

شفاؔ گوالیاری

اوسط درجہ کی آنکھیں، جن کی جستجو اور تشنگی شفاؔ صاحب کی شخصیت سے تاثرات و تعصبات قبول کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ کشادہ پیشانی، تسخیر مقدر، اور بڑے بڑے کان طویل عمری کی شہادت دیتے ہیں۔ لمبی اور ستواں ناک اچھی لگتی ہے ترشے ترشائے ہونٹ اور بیضوی چہرہ حسن کی علامت بن کر من کو موہ لینے کے لئے کافی ہے۔

جوانی میں گل رعنا رہے ہوں گے۔ اب ساٹھ سال کی عمر ہے، چہرے کی گلابی سے رنگ رس چھلک چکا ہے۔ گردش ماہ و سال کے اثرات سے ۳۵ سالہ پرانا نزلہ سازش کر کے اُن کے جسم کے جادو کو بڑی تیزی سے نگل رہا ہے اور چہرے پر دھندلکے گہرے ہوتے جارہے ہیں۔ پھر بھی تصویر کی حد تک جولان ہی نہیں نوجوان نظر آتے ہیں۔ ان کی ۳۰ سال پرانی، ۲۰ سال پرانی اور ۱۰ سال پرانی تصویروں میں بس یوں ہی سا فرق ہوتا ہے۔

پتلے دُبلے انسان ہیں۔ قد اوسطاً ۵ ½ فٹ اور وزن ۱۲۰ پونڈ کے لگ بھگ ہے اور جسم میں چُستی ہے۔ کلین شیوڈ رہتے ہیں۔ سر پر بال رکھتے ہیں جن کا رنگ ڈھنگ عمر کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔ عام طور پر شیروانی پہنتے ہیں۔ جس کے بٹن اکثر کھلے رہتے ہیں اور شفا صاحب کی شاعرانہ طبیعت کی ترجمانی کرتے رہتے ہیں۔ مخصوص وضع قطع نہیں بنائی عام لوگوں جیسا انداز ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند جین:

"بظاہر دیکھنے میں شفا صاحب ڈاکٹر معلوم ہوتے ہیں نہ شاعر۔ کیونکہ وہ رنگے سیار نہیں وہ بہروپ کے ذریعہ اپنا پروپیگنڈہ نہیں کرتے ہیں اُنکی سادہ مزاجی اور منکسر المزاجی کے پیشِ نظر کون کہہ سکتا ہے کہ حضرت اچھے اُستاد بھی ہیں۔ مرزا فاخر مکیں کے ایک شاگرد نے ایک تذکرہ "انیس الاحبا" لکھا جو تمام تر کمال مرزا فاخر مکیں کے شاگردوں کے حالات پر مشتمل ہے۔ شفا صاحب کے شاگرد اس قدر جوق در جوق ہیں کہ انکے اور ان کے شاگردوں کے حالات ایک تذکرے کے کوزے میں مشکل سے سمائیں گے۔" [2]

شفا صاحب باتیں بہت دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ اپنی بات کو دلیل سے سجاتے ہیں۔ مخاطب کو متاثر کرنے اور اس کے دل و دماغ میں اترنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔ خوش بیانی اور خوش فکری کا جوہر ان کی شاعری کی طرح ان کی بات چیت میں بھی ہوتا ہے آواز نرم ہے مگر تحت اللفظ پڑھنے میں تیز اور گرج دار ہو جاتی ہے۔ مشاعروں میں شعر سناتے وقت شفا صاحب اپنے شعر کی تصویر بن کر اور ڈرامائی کیفیت پیدا کر کے سامعین اور ناظرین کو پوری طرح متوجہ کر لیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ انھیں مشاعرہ لوٹنے کا فن آتا ہے شفا صاحب کے اندازِ شعر خوانی کے بارے میں حبیب الرحمٰن صاحب غزنوی لکھتے ہیں:-

---

[2] شفا نمبر ۱۶۰

"لیکن جیسے ہی شفا صاحب نے مائک پر آکر اپنی دبنگ اور پاٹ دار آواز میں اُردو سے متعلق قطعہ پڑھا کر پورے ہال میں بتدریج زندگی کے آثار پیدا ہونے لگے۔ پہلے مصرع پر لوگ ذرا کسمسائے، دوسرے مصرع پر واہ واہ کی۔ چند دبی دبی صدائیں بلند ہوئیں۔ تیسرے مصرع پر ہال پھر اسی طرح پُر سکون و پر اسرار نظر آتا تھا جیسے آتش فشاں کا خاموش دہانہ۔ لیکن جیسے ہی شفا نے چوتھا مصرع پڑھا معاً بھونچال آگیا۔ آتش فشاں پھٹ پڑا۔ اور داد و تحسین کا کھولتا ہوا لاوا اس طرح بہ نکلا کہ مشاعرے کا سارا جمود و سکون خس و خاشاک کی طرح جل بھن کر خاک ہو گیا۔" [1]

رنگوں میں شفا صاحب کو سبز اور سیاہ رنگ پسند ہے، خوشبوؤں سے بے حد لگاؤ ہے۔ عطرِ حنا ان کی کمزوری بن چکا ہے۔ پھر بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ کھانے کے معاملے میں قلندر واقع ہوئے ہیں۔ جو مل گیا سو کھا لیا خصوصی اہتمام نہیں کرتے، اگر ان سے شاہجہاں کی طرح صرف ایک چیز کھانے کے لئے کہا جائے تو وہ بھی صرف "چنا" ہی پسند کریں گے۔

شفا صاحب خود ساختہ (SELF MADE) قسم کے انسان ہیں۔ انہوں نے اپنے صبح و شام کو اپنے ہی خونِ جگر سے رنگین بنایا ہے۔ زندگی ان کیلئے بسترِ گل ہے نہ کانٹوں کا تاج۔ بلکہ وہ زندگی سے کرکٹ کے ایک مشاق کھلاڑی کی طرح بڑی جگر کاوی اور ہنر مندی سے برتاؤ کرتے رہے ہیں۔ اس لئے وہ Sportman Spirit کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہر حال میں خوش رہنے کا فن سیکھ گئے ہیں۔

نفسیاتی بصیرت، جذبہ مسابقت اور حرکت شفا کے کردار کے نمایاں جوہر ہیں اسلئے

---

[1] شفا نمبر ۱۳۷

انسانی نفسیات پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ کیوں نہ ہو طبابت ان کا پیشہ اور شعر و سخن ان کا ذوق ہے۔ شفا صاحب آنکھوں کی راہ سے دل میں جھانکنے جملوں کی ساخت اور اندازِ گفتگو سے مخاطب کی نیت تک پہنچنے کا فن جانتے ہیں۔ اس لئے اپنے تجربہ و قیافہ کی روشنی میں مختلف المزاج مریضوں، دوستوں، شاگردوں اور بیریوں سے اس طرح نباہ کر لیتے ہیں کہ

"ہر شخص سمجھتا ہے شفا میرے ہیں"

شفا صاحب خود شناس ہیں خود نگر نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ معاصرانہ چشمکوں اور شاعرانہ جھمیلوں میں کبھی کبھی ان کی خودداری، خود پرستی میں بدل جاتی ہو اور مخالفوں کو شکست دینے میں انھیں چور دروازے بھی تلاش کرنے پڑے ہوں۔ انھیں پر موقوف نہیں اس دور میں بڑے بڑوں کو ادبی عظمت کے اعتراف میں توڑ جوڑ کرتے دیکھا گیا ہے۔ گر دوستوں کی محفل میں شفا صاحب دوسروں کی دل دہی، احترام اور اعتراف میں سب سے آگے رہتے ہیں۔ میکش اکبرآبادی کا خیال ہے کہ

"مجھے یہ کہتے ہوئے بڑی مسرت ہوتی ہے کہ شفا صاحب اچھے شاعر کی طرح اچھے انسان بھی ہیں اور آدابِ خوردی و بزرگی کو پوری طرح نباہنا جانتے ہیں۔"

شفا صاحب کو غرور اور احسان فراموشی سے کد ہے۔ یہ ناممکن ہے کہ کسی شخص میں یہ دونوں یا کوئی ایک وصف ہو اور شفا صاحب کی اس سے نبھ جائے۔ آج کل خود نگری و خود غرضی کی فضا عام ہے۔ اردو کے معمولی شاعر ہی نہیں معروف اور مشہور شعرا بھی مزید عظمت کے لئے گھٹیا حرکتیں کرتے رہتے ہیں۔ توڑ جوڑ، اتار چڑھاؤ، کتر بیونت میں مبتلا رہتے ہیں۔ تعصب، تنگ نظری اور ذاتی غرض کی میزان پر دوسروں کے ادبی جواہر پاروں اور اخلاقی معیاروں کو تولتے رہتے ہیں

ایسے عالم میں بعض عالی ظرف خاموش رہتے ہیں مگر بعض دیدہ ور اور دلیر فنکار اپنے جواہر پاروں کی شناخت کرانے پر مُصر ہو جاتے ہیں اور وہ خود غرضوں اور احسان ناشناسوں اور سیاستدانوں کے ہتھکنڈوں سے محفوظ نہیں رہتے۔ شفا صاحب اسی قبیل کے شاعر ہیں۔ اس لئے ان کے ساتھ بھی اکثر ہنگامہ ہائے ہاؤ ہو برپا رہتے ہیں۔ مگر وہ بہت ذہین، طباع اور دور اندیش ہیں۔ ان طوفانوں میں گھر کر بھی صحیح سلامت نکل آتے ہیں۔ خود ہی لکھتے ہیں:

"کچھ تجربات اور طالب علمانہ قیافہ شناسی سے بھی کام لیتا رہا۔ اور اس قسم کے لوگوں کو کبھی کسی مقصد میں کامیاب نہیں ہونے دیا۔ ان کا مقصد صرف ایک ہوتا تھا، میری ترقیوں پر کڑھنا، احساسِ کمتری کا شکار ہونا، اور میری راہوں میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کرنا، میری شہرت اور ناموری کو داغدار کرنے کی سعی کرنا وغیرہ، اپنی طرح مجھے بھی مفلوج بنا کر قعرِ مذلت اور غارِ جہالت میں ڈالنے کی سازشیں کرنا، غرض اس قسم کے ان کے مقاصد اور داؤ پیچ کا میں بہت ترکیب سے توڑ کرتا رہا۔" [1]

شفا صاحب پر بعض لوگ 'شہرت طلبی' کا الزام لگاتے ہیں۔ اگر یہ الزام صحیح بھی ہو تو شہرت، دولت، اور عزت کی طلب کوئی عیب بھی نہیں ہے۔ بشرطیکہ یہ اپنی حدود میں ہو اور دوسروں کی عزت و آبرو کی قیمت پر نہ ہو۔

شفا صاحب کی مادی اور شاعرانہ زندگی میں بُعدِ مشرقین ہے۔ صبح و شام مریضوں سے واسطہ پڑتا ہے، بقول شخصے موت اور گاہک کا کوئی وقت نہیں اس لئے چوبیس گھنٹے مستعد رہنا پڑتا ہے، دوسرے طبیعت کی ذرا سی غفلت مریض کی زندگی کا چراغ گل کرنے کے لئے بہت کافی ہوتی ہے۔ اس لئے یہ پیشہ زیادہ ایثار خلوص اور محنت چاہتا ہے۔ شفا صاحب کم حتہ اس

[1] شفا نمبر صہ ۱۳

اس سے انصاف کرنے کی کوشش کرتے ہیں ـــــ اِدھر شاعری بھی ایک عظیم فن ہے اس کے اپنے تقاضے الگ ہیں۔ یہ بھی انسان کو اپنا بنا کر رکھنا چاہتی ہے۔ شفا صاحب شعر و سخن سے بھی حتی الامکان عہدہ برآ ہونے کی کوشش کرتے ہیں اور جب فرض اور ذوق کی کشمکش شروع ہوتی ہے تو ایسا لگتا ہے جیسے شفا صاحب ان دونوں کے درمیان پسے جا رہے ہوں۔

شفا صاحب اُٹھتے بیٹھتے، کھاتے پیتے، چلتے پھرتے شعر کہتے ہیں۔ انھیں جملہ اصنافِ سخن پر عبور حاصل ہے۔ مگر غزل، رباعی، قطعہ اور نظم سے وہ خصوصی لگاؤ رکھتے ہیں اور جو کچھ کہتے ہیں وہ جملہ معائب و محاسنِ سخن کے احترام کے ساتھ کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک صحتِ زبان اور ندرتِ بیان فن کی معراج ہے، اس لئے غلط شعر پر بھری محفلوں میں بڑے بڑوں کو ٹوک دیتے ہیں چاہے فتنہ ہی کیوں نہ برپا ہو جائے۔

شفا صاحب لگ بھگ چار سو شاگردوں کی امت کے پیشوا ہیں۔ ہر شاگرد کی استعداد رجحانِ طبع اور معیارِ کلام کے مطابق اصلاح دیتے ہیں، اور جس فن پارے پر اصلاح کرتے ہیں اس کے جملہ فنی لوازم کو نگاہ میں رکھتے ہیں۔ ان کی فن دانی کا اعتراف ابر احسنی صاحب نے بھی کیا ہے:

"شفا نے یہ فن سبقاً سبقاً سالہا سال اصلاحِ کلام کے ذریعہ سیکھا اور شعر کی ماہیت اور محاسن و معائبِ سخن کا عرفان حاصل کیا، اور مطالعۂ مستقل کے ذریعہ اس میں روز بروز اضافہ کیا۔" [1]

---

[1] شفا نمبر ص ۲۸

اس طرح شفا صاحب اصلاحِ سخن کی اُس ادبی تحریک کے علم بردار ہیں جو شاہ حاتم اور خان آرزو سے شروع ہوتی ہوئی میر، آتش، ناسخ، ذوق، داغ، ابر، جلیل سیماب، نوح، ابر احسنی سے ہوتی ہوئی خود شفا صاحب تک پہنچتی ہے، جس سے ایک طرف زبان کی چمن بندی کا رجحان زندہ ہے اور دوسری طرف نووارِدانِ بساطِ سخن کی تربیتِ ذوق بھی ہو جاتی ہے۔

شفا کی شاعری زندگی آمیز اور محبت خیز ہوتی ہے۔ یہ فنی شعور اور ذوقِ جمال ان کے دیدۂ بیدار اور دلِ زندہ کی دین ہے۔ شفا صاحب کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ باریک اور احساس تیز ہے۔ انہیں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا احساس ہے۔ شفا صاحب حالات اور ماحول سے نبرد آزما بھی رہے ہیں۔ حالات سے دست و گریباں ہونے پر ان کے شیشۂ دل پہ بے پناہ خراشیں آگئی ہیں۔ ان کی غزلوں کا ہر انداز زبانِ حال سے کہہ رہا ہے کہ شفا صاحب نے حالات کے کچوکے بھی کھائے ہیں اور نگاہ و ناز کے چرکے بھی۔ وہ دل کے زخموں پر شبنم آسا روئے نہیں بلکہ گل آسا مُسکرائے ہیں۔ حالات کے پیچ و خم اور واقعات کے نشیب و فراز کی نشاندہی ان کے کلام سے کی جا سکتی ہے۔ مگر ان کے فنی شعور اور ذوقِ جمال نے ان کے کلام کو تاریخی سند سے زیادہ شاعرانہ حسن کی دستاویز بنا دیا ہے۔ رومان کے پہلو بہ پہلو زندگی کے تہ در تہ حقائق بھی اُن کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ شفا صاحب کی غزلوں کی فضائیں رومانی ہیں۔ مگر ان کی رُوح میں حادثات کا ارتعاش محسوس ہوتا ہے۔ زندگی کی بڑھتی پھیلتی مثبت قدروں کے احساس نے ان کی غزلوں کو ایسی جوئے شیر بنا دیا ہے۔ جس کے ہر گھاٹ پر محبت کی شیرینی ہی نہیں بلکہ زندگی کی گوپیاں بھی نظر آتی ہیں۔

کئی سورج نکھارے ہیں، کئی صبحیں سنواری ہیں   نہ دیکھی صرف آئینہ سمجھ کر زندگی میں نے

کوئی تاریکی میں چپکے سے بڑھا دیتا ہے لَو — جب شبِ غم بجھنے لگتا ہے دلِ ناکامیاب

غنچے کو دیکھئے ذرا چٹتی نگاہ سے — یہ اپنی حد میں آئینۂ کائنات ہے

کیوں فضاؤں میں نظر آتے ہیں جلوؤں کے غبار — کیا مہ و خورشید گردِ آدمی تک آ گئے

ان کی دزدیدہ نظر کی وہ حسیں انگڑائی — جیسے شبنم کی کرن پھول کے سر سے گزرے

شبِ غم دیکھتا رہتا ہوں یوں تو سیکڑوں منظر — مگر پچھلے پہر کی چاندنی دیکھی نہیں جاتی

نظر والے نہیں کرتے ہیں تکلیف جہاں گردی — اٹھا کر ایک ذرہ نبضِ گلشن دیکھ لیتے ہیں

شفا کی غزلوں میں تدریجی ارتقا نظر آتا ہے۔ ان کی ابتدائی غزلوں پر قدامت کا رنگ ہے۔ ان میں لفظوں کی نشست و برخاست، جملوں کی دروبست اور ترکیبوں کا رکھ رکھاؤ تو ملتا ہے مگر اندازِ بیان میں زیادہ نکھار اور واضح ابھار نہیں اور اس پر اُردو غزل کے روایتی اسلوب کی چھاپ نظر آتی ہے۔ لیکن اس روایت میں بغاوت کا احساس بھی ملتا ہے اور روایتی خول سے باہر نکلنے کی نیم بیدار خواہش بھی نظر آتی ہے اور ان کی انفرادیت اپنے راستے تلاش کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ابتدائی غزلوں کی علامتوں میں وہ لچک اور مہک نہیں جو زندگی کی بیداری کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ پھر بھی مُردہ دلی اور لفظی بازی گری کا وہ رجحان بھی نہیں جس کو حرفِ غلط ٹھہرایا جا سکے۔

اردو شاعری میں دو دھارے ایک دوسرے کے متوازی بہتے آ رہے ہیں۔ ایک پر الفاظ کی شیشہ گری پر زیادہ توجہ کی جاتی ہے۔ یہ دھارا شاہ حاتم سے ہو کر ذوق و ناسخ، امیر و داغ اور سیماب و ابر سے ہوتا ہوا شفا گوالیاری تک پہنچا ہے۔ دوسرے دھارے میں معانی کی پریاں اپنا رقصِ عریاں پیش کرتی ہیں۔ یہ دھارا شمالی ہند میں ولی سے شروع ہو کر میر و غالب، آتش و اقبال سے ہوتا ہوا فیض و فراق تک آ گیا۔ عنفوانِ شاعری میں شفا صاحب کا تعلق

پہلے دھارے سے زیادہ مضبوط رہا ہے۔ شفا صاحب سیماب اسکول کے تربیت یافتہ ہیں۔ اسلئے شفا صاحب کو الفاظ کی منطقی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں۔ اور ان کے صحیح اور برمحل مصرف کا عرفان بھی معائب و محاسنِ سخن پر ان کی نگاہ بہت گہری ہے۔ عروض و فنِ شعر پر انہیں عبور ہے۔ اسی لئے ان کی ابتدائی غزلوں پر ایسا قدغن نظر آتا ہے جس کو فنی احتیاط کا چرخِ چہارم تو کہہ سکتے ہیں مگر شاعرانہ عظمت کا سدرۃ المنتہیٰ نہیں۔ موجودہ دور کی غزلوں میں فنی شعور زیادہ پختگی، لچک اور فطری انداز میں نمایاں ہوا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے شفا صاحب کے یہاں لفظ و معنی کی دوائی ختم ہو جاتی ہے اور دونوں متوازی دھارے ایک سنگم پر ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تدریجی ارتقا دیکھئے۔

سبق لے منظرِ گورِ غریباں دیکھنے والے — چراغوں کو ترستے ہیں چراغاں دیکھنے والے

کبھی وہ بھی زمانہ تھا کہ اس ظالم زمانے کو — جہاں چاہا وہیں ٹھہرا لیا اک اک حسیں نے

ابھی تک نگہ میں ہے پہلی نگاہ ان کی — ہنستی رہی محبت لٹتا رہا زمانہ

جھکے ہوئے لبوں پر ہلکا سا اک تبسم — پھولوں سے ڈھل رہا ہے جیسے شراب خانہ

(آیاتِ شفا ۴۵ء)

شبِ فراق کچھ ایسے بھی حادثے گزرے — چراغ جلتے رہے اور روشنی نہ ہوئی

جب اٹھتی ہے چمک کوئی دل میں — دُور تک روشنی ہو گئی ہے

رہا ہونے پہ بھی کچھ اس طرح محسوس کرتا ہوں — کہ ہر موجِ نظر میں جیسے لہراتی ہوں زنجیریں

بھرو مشعلوں پر تاکجا لے قافلے والو — خود اپنی روشنی میں کیوں نہ پہچانو مقام اپنا

حقیقت کو زیادہ چھاننے سے — حقیقت بن نہ جائے خود فسانہ

اے غمِ عالم تری اس دلنوازی کے نثار — تیرے نزدیک آ گئے جیسے ہر خوشی تک آ گئے

بار ہا یوں بھی وہ نظر آئے
جیسے قوسِ قزح بکھر جائے
(نبضِ حیات ۱۹۵۶ء)

جن کا پلکوں پہ ٹھکانہ تھا نہ دامن میں پناہ
ایسے آنسو بھی مرے دیدۂ تر سے گذرے

یہ کس کا عکس تھا اسمیں، یہ کسکے جام سے چھلکی
چمن سا کھل گیا جو میکدہ سے چاندنی تک ساقی

اُن سے نظارہ کا شکوہ بھی کریں کس منہ سے
آجتک ہم ہی نہ خود اپنی نظر سے گذرے

ایک گلشن سا دہک جاتا ہے تا حدِ نظر
اللہ اللہ اُن کے وہ لب ہائے خنداں کے چراغ

ظلمتوں میں رہا ضوبار تصور اُن کا
ہم شبِ ہجر کئی بار سحر سے گذرے

میری آہوں سے مہک جاتی ہیں اُنکی یادیں
یہ وہ غنچے ہیں جو شعلوں میں کھلا کرتے ہیں

جس طرح پھولوں کی تلوار چلا دی دل پر
یوں کنکھیوں سے مجھے دیکھ لیا کرتے ہیں

بڑی جانسوزیوں سے درد کے پیمانے ڈھلتے ہیں
پگھل کر سیکڑوں آنچوں میں دو آنسو نکلتے ہیں

لبوں پہ موجِ تبسم، نظر میں رنگِ یقیں
بڑے وقار سے دورِ خزاں سے ہم گذرے

(زخمِ گل زیرِ طبع مجموعۂ کلام ۱۹۶۳ء)

شفا صاحب کے اسلوب کی ندرت کا راز نئی زمینوں، جدید قافیوں، اور لفظوں کی تام جھام میں نہیں۔ زمینیں نئی ہوں یا پرانی، بحریں مانوس ہوں یا نامانوس ان میں خونِ جگر کی نمود اور دل گرفتہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ شفا صاحب نے پرانی علامتوں کو نئی زندگی عطا کی ہے۔

شفا صاحب کا اسلوب ترشا ترشایا ہوا نگینہ ہے اس میں حسین تشبیہوں، نازک استعاروں اور پیراستہ ترکیبوں کی کمی تو ہے۔ مگر عبرتناک حد تک کمی نہیں ہے شفا صاحب نے عام طور پر سادہ اور سبک زبان میں اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے، اور جہاں اپنے جذبہ و فکر کو ایک دوسرے میں تحلیل کر کے بے تکلفی کے ساتھ پیش کیا ہے،

وہاں ان کی غزلوں میں تیکھا پن، تیور اور دل میں ڈوب جانے والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

شفا صاحب کی غزلوں میں تغزل کے عناصر کی فراوانی ہے، درد و داغ اور خستگی و بستگی کی وہ فضا تو نہیں جو میر کے یہاں ہے، غم کو پالنے پوسنے کا وہ رجحان بھی نہیں جو فانی کے یہاں ہے۔ پھر بھی غم کی میٹھی میٹھی لہریں، ایک خاص انداز کی جذباتی غمناکی یا احساسِ الم ان کی غزلوں میں ملتا ہے۔ مگر یہ غمناکیاں، لہجے کی حلاوت، دلکشی کے حسن اور اندازِ بیان کی نغمگی اور رعنائی کے سبب ذہن کو مریضانہ فضا میں نہیں لیجاتیں بلکہ صحت مند اور خوشگوار ماحول میں پہنچا دیتی ہیں۔

جو نوازتے ہیں مجکو تو نوازیں آپ لیکن
ستمِ عیاں سے ہٹ کر اکرمِ نہاں سے آگے

یاد اُس کی نہ دے سکی تسکیں
روشنی سے بجھا روشنی نہ ہوئی

اُن کی دزدیدہ نظر کی وہ حسیں انگڑائی
جیسے شبنم کی کرن، پھول کے سر سے گذرے

حجابِ حُسن کا، حسنِ حجاب کیا کہنا
کہ دھوپ کھیل رہی ہے اور آفتاب نہیں

اے دوست تری محویتِ یاد میں مجھ پہ
ایسی بھی گھڑی آئی کہ تو بھی نہ رہا یاد

کھنچے لگتی ہے رگِ جاں، ٹوٹنے لگتا ہے دم
اُس کی انگڑائی کا عالم کس سے دیکھا جائے ہے

گل کھل نہیں سکتے کہ ہیں آدابِ وفا یاد
ہر سانس پہ آتے ہیں ترے بندِ قبا یاد

دکھیو کہ ناز ہو ترے قدم و گیسو کے سائے پر
بہاریں ہی بہاریں ہیں یہاں سے دار تک ساقی

شفا صاحب مسائل کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھتے ہیں، سوچتے سمجھتے اور خود کسی نتیجہ پر پہنچتے ہیں۔ اور اس کو غزل کے اشارتی اور ایمائی حسن کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ آرٹ اُن کے قوتِ مشاہدہ اور جذبۂ احساس کا براہِ راست نتیجہ ہے۔ اور سیماب اکبر آبادی کی تربیت نے اس کو جلا بخشی ہے۔ سیاستِ حاضرہ جیسے وقتی اور عارضی موضوع

پر سیماب کے پرکار ذہن نے فرسودہ علامتوں کو نئی زندگی عطا کی ہے۔ یہ رمزی اسلوب سیماب کی غزلیہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہی انداز زیادہ توانائی، شدت اور نئی قدروں کے ساتھ شفا کے یہاں جلوہ گر ہے۔ دیکھئے سیماب کہتے ہیں۔

نارا ابھی چمن میں ہے شاید کسی کا ہاتھ — شاخوں پہ انگلیوں کے نشاں دیکھتا ہوں میں
مرے پاؤں زنجیر میں ہیں تو کیا غم — مرا ہاتھ ہے انقلابِ چمن میں

اب شفا صاحب کے اشعار سنئے۔

گزرتا ہے اک ایسا دورِ نازک اہلِ گلشن پر — کلی کی مسکراہٹ بھی نظر پر بار ہوتی ہے
بہار اپنا لہو دیتی ہے شبنم دھڑکنیں اپنی — بڑی دشواریوں سے نبضِ گلشن ٹھیک ہوتی ہے
کبھی پھولوں پہ لہرائی کبھی شعلوں سے ٹکرائی — طلب کی راہ میں کیا کیا مقامات نظر آئے
کچھ ایسے گل بھی ہیں باقی بہ فیضِ زندہ دلی — خزاں کے وقت جو گلشن کے کام آئے ہیں
پھولوں کے دلوں میں تو نظر آ گئے شعلے — دیکھا ہے کسی نے کبھی شبنم کا جگر بھی

یہی شرارہ جب چمک اٹھتا ہے تو شعلہ بن جاتا ہے۔ اور شفا کی نظریں حیات و کائنات کے رازہائے نہاں تک اس طرح پہنچ جاتی ہیں جس طرح کرۂ باد میں ریڈیائی لہریں۔ شفا معمولی واقعات سے اہم نتائج برآمد کرنے کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں۔ حال میں مستقبل کے قدموں کی چاپ سن لیتے ہیں۔ یہی حقائق نگری اُن کے لب و لہجہ میں ایسی توانائی، گہرائی اور سنجیدگی پیدا کرتی ہے جس سے فکر و خیال کی سیکڑوں راہیں نکلتی ہیں اور سوچنے سمجھنے کے صد ہا زاویے سامنے آتے ہیں۔ حقائق کی صہبائے تند سے شفا صاحب کا آبگینۂ غزل پگھلتا نہیں بلکہ اس میں پلاسٹک کی سی لچک اور مقناطیسی کشش ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ غزل کا ایمائی حسن ایسے موقع پر سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے۔

کیوں فضاؤں میں نظر آتے ہیں جلووں کے غبار — کیا مہ و خورشید گردِ آدمی تک آ گئے
جو کھو گئے اندھیروں میں اُن کا نہیں ملال — ڈھونڈو انھیں جو بزمِ درخشاں میں کھو گئے
روپ بھر بھر کے اجالوں کا جو آئے تھے شفا — وہ اندھیرے بھی چراغوں کی نظر سے گزرے
کوئی پھولوں سے سیکھے سرفرازِ زندگی ہونا — وہیں سے پھر مہکتے ہیں جہاں سے خاک ہوتے ہیں
راز کو بس راز رہنے دے تری عظمت بخیر — ورنہ اپنے سامنے بھی سر جھکا سکتا ہوں میں
صبح کا نشاں نہیں رات بھی گزر گئی — ظلمتوں کی آڑ سے روشنی گزر گئی

شفا صاحب باشعور فنکار ہیں۔ گرد و پیش کے حالات پر ان کی گہری نگاہ ہے۔ افراد کے غلط رویوں، طبقات کے زہریلے رجحانات اور سماج کے خطرناک اور منفی میلانات سے واقف ہیں۔ اس لئے اُن کے دل میں ماحول کو بدلنے اور اس کو صحت مند خوشگوار بنانے کی خواہش بار بار جنم لیتی ہے۔ وہ اپنے فن کے ذریعہ گمراہ کن اسباب و علل کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ اس کو اکھاڑنے کے لئے طنز کے تیروں اور تنقید کے حربوں کا بیباکانہ استعمال کرتے ہیں۔ مگر غزل میں طنز و تنقید نازک ترین مرحلے کا نام ہے، ذرا سی بے احتیاطی سے طنز گالی اور تنقید تنقیص میں بدل سکتی ہے۔ اس لئے آرٹ کے تہذیبی، ادبی، فنی اور جمالیاتی تقاضوں کے احترام کے ساتھ غزل کے اشعار میں طنز اور تنقیدِ حیات کا پہلو نکالنا بہت مشکل کام ہے۔ شفا صاحب کی غزلوں میں یہ عنصر جمالیاتی اور فنی تقاضوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔ اُن کے طنز میں نشتریت ہے مگر حلاوت اور ہمدردی بھی ہے، اس لئے مسائل کا تجزیہ کرنے یا اُن پر روشنی ڈالنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ یہی بے تکلفی ان کی غزلوں کو زندگی سے قریب ترین کرتی ہے اور ان میں فکر و فن کا عنصر بڑھاتی ہے۔

بنا ہی دشمنوں سے بھی ہمیشہ دوستی میں نے
اندھیر والوں کے ضمیر والے نچوڑ لی روشنی میں نے

مکمل منحنی تنقید سے ہوتی ہیں تعمیریں
شعاعیں مہر کی ورنہ کلی کا کیوں جگر چیریں

اک سسکتی ہوئی روشنی دیکھ کر
غم کے مارے یہ سمجھے سحر ہو گئی

اسیری ہم کو راس آئی نہ آزادی ہی راس آئی
قفس میں کل ملتے تھے چمن میں ہاتھ ملتے ہیں

ہزاروں خاکے بنائے گئے بنام سحر
مگر نظر نہ کوئی نقش معتبر آیا

جو اپنی جگہ خود قفس بن گئے ہیں
میں ایسے بھی کچھ آشیاں دیکھتا ہوں

شفا صاحب کی غزلوں میں جراحت کا چمن کھلا ہوا ہے۔ ان زخموں میں سوزش کم اور خلش زیادہ ہے، اُن کے چہرۂ شاعری پر افسردگی نہیں ہے، سرخی ہے، ایسی سرخی جو ایک حوصلہ مند حریت پسند اور انسان دوست کے چہرۂ شاعری پر ہو سکتی ہے۔ شفا صاحب شکستوں پر ملول نہیں ہوتے، گردِ راہ کو سرمۂ بصیرت سمجھتے ہیں۔ شفا صاحب کے سامنے ہجوم غم اور اور افکار و الم سرکش ہو کر آتے ہیں مگر نظر بچا کر دبے پاؤں نکل جاتے ہیں۔ شفا صاحب کی زندگی کی طرح ان کی شاعری کا بھی رجائی پہلو بہت جاندار اور نمایاں ہے۔

ارتقا کی رو یونہی بڑھتی رہی تو ایک دن
بزمِ یزداں میں جلیں گے عزمِ انساں کے چراغ

جہاں رندوں کے آگے جبر کی تلوار ہوتی ہے
وہاں اک ہاتھ میں جام ایک میں تلوار ہوتی ہے

ابھی تو جلتے رہیں گے چراغِ کوہ کنی
جہانِ عشق میں شوریدہ سر کچھ اور بھی ہیں

شفا صاحب کی غزلوں میں درد و کسک کے رنگوں کی آمیزش ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انھوں نے اپنے دل کی ہر ایک روحانی چوٹ کو غزل میں تحلیل کر دیا ہے۔ ایسی غزل کا جمالیاتی پہلو دامنِ دل کھینچتا ہے — لیکن اُن کے دل پر اُن کا ذہن بیدار آہستہ

آہستہ فتح پا لیتا ہے۔ اور وہ جذبوں کی دلدل سے فکر کی بلندیوں تک پہنچ گئے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ محض جذباتی شاعری کبھی عظیم نہیں ہو سکتی۔ اس میں دل موہ لینے کی طاقت تو ہو سکتی ہے مگر دماغ کے لئے سامانِ بصیرت نہیں ہو سکتا۔ مگر فکری شاعری میں زندگی کے گمبھیر اور اہم مسائل شامل ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ ذہن و دماغ کو بیدار کرتی ہے۔

شفا صاحب کی غزلوں میں فکری عنصر بڑھنے لگا ہے۔ اکثر مقامات پر شفا صاحب کے جذبے اور فکر میں اتنی ہم آہنگی ہوتی ہے کہ دوئی کا تصور ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تجربے کی اصلیت اور جذبے کی صداقت نے ان کی غزلوں کو شراب دو آتشہ بنا دیا ہے۔ جمالیاتی قدروں اور نازک علامتوں کے علاوہ تازہ استعمال سے شفا صاحب نے بےحد فائدہ اٹھایا ہے۔ جذبہ و فکر کے ہم آہنگ ہونے سے ایک ایک جمالیاتی اور شفاف فضا پیدا ہو گئی ہے جہاں جسم کی آنچ بھی روح کی پکار محسوس ہوتی ہے۔ اور جذبات کی شعلہ سامانیاں فکر کی آمیزش سے نغمگی بن جاتی ہیں۔ شفا صاحب کی تازہ ترین غزلوں کے اشعار سنئے۔

غمِ حیات کی بیگانگی خدا کی پناہ
کہ صورتوں کو ترستے ہیں آئینہ خانے

اپنے افسانے کو دل سوز بنانے کے لئے
وہ چمن کے لائے ہیں ٹکڑے مرے افسانے کے

رہِ گم کردہ منزل کو نہیں اتنا ملال
خیر اس کی مانگئے جو راہبر کے ساتھ ہے

وحشتِ بہاراں نے جب سیرِ بہاراں کی
ہر گل پہ اتر آئی تصویر گریباں کی

ہمیشہ ہم نے ترتیبِ طلوعِ صبح یوں دیکھی
کہ پہلے وہ نظر آئے نظر پھر آفتاب آیا

ابھی نہ کیجئے تکلیف مسکرانے کی
کہ ساز گار نہیں ہے فضا زمانے کی

یاد اس کی نہ دے سکی تسکین
روشنی سے بھی روشنی نہ ہوئی

شفا انسان کی فطرت بہت حساس ہوتی ہے
کوئی غم ہو نیا لاحق تو گھبراتا ہے جی پہلے

بقول پروفیسر سید احتشام حسین۔

"اب شفا گوالیاری عمر کی اُس منزل میں ہیں۔ جہاں نہ صرف خیالات میں سنجیدگی آجاتی ہے۔ بلکہ احساسِ فن بھی پختہ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ فن کی پختگی، کلام کی لطافت، کیفیت اور جاذبیت کی ضامن نہیں ہوتی۔ اگر کوئی شاعر سارا زور، زبان کی صحت، اور الفاظ و محاورات کے انتخاب پر لگا دیتا ہے، تو اُسے خیالوں میں

ندرت پیدا کرنے اور تجربات کو نئے سانچوں میں ڈھالنے یا دلکش بنا کر پیش کرنے کی فرصت ہی نہ ملے گی۔ شفا صاحب کے یہاں ایسا نہیں ہے۔ وہ زبان اور محاورات کی صحت اور صفائی کے ساتھ ساتھ خیالوں کی صحت اور جاذبیت بھی نگاہ میں رکھتے ہیں۔ محض پختہ گوئی، اور کہنہ مشقی کے سہارے شاعری نہیں کر رہے ہیں۔" [۱]

اگرچہ شفا گوالیاری کی جولانیٔ طبع کا مظاہرہ غزلوں میں ہوتا ہے۔ مگر ان کی ہمہ رنگ طبیعت نے نظم اور رباعی میں بھی گلکاریاں کی ہیں۔ شفا صاحب کی نظمیں کسی گہرے سماجی شعور، اشاریت پسندی یا فلسفۂ حیات کی ترجمان نہیں ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں وقتی اور عارضی موضوعات پر ہیں۔ پھر بھی شفا صاحب کی نظمیں ان کے فکر و خیال کا ایک سیّال عکس ہیں۔ ان میں منطقی ربط اور فنی ارتقار (ابتدا، نقطۂ عروج اور انتہا) کی تلاش

۱؎ شفا نمبر صـ ۲۳

بے سود ہے۔ وہ جدید تر نظم اور مختصر ترین نظم کی تحریک سے بھی دور ہیں۔ اس لئے ان کی قدر و قیمت محدود ہے۔ پھر بھی بعض نظموں میں ٹیکنیک کی جدت، آہنگ، موسیقیت اور روانی کے ساتھ زورِ بیان کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ آزادی سے قبل ان کی نظموں کے موضوعات ملک اور آزادی کی جدوجہد کے گرد پھیلے ہوئے تھے۔ اور آزادی کے بعد کی نظموں کے موضوعات، موجودہ اقتصادی، سماجی، سیاسی، معاشی اور تہذیبی بحران سے متعلق ہیں۔ اس لئے ان کی نظموں کی اہمیت محدود ہوتے ہوئے بھی ان کی افادیت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ شفا صاحب کی نظموں کا ڈکشن وہی کار آزمودہ ہے۔ جو حالی سے جوش تک (اپنے مختلف رنگ و آہنگ مگر مجموعی تاثر کے نقطۂ نظر سے ایک) پھیلا ہوا ہے۔ شفا صاحب آزادی کا خیر مقدم کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

وہ ابھرا نقشِ حریت وہ چمکی منزلِ سحر
بہارِ روشنی لئے۔ نظارہ خوشی لئے
سرورِ تازگی لئے۔ نشاطِ نغمگی لئے
جمالِ زندگی لئے۔ عروجِ آدمی لئے
وہ ابھرا نقشِ حریت وہ چمکی منزلِ سحر

یوں تو شفا صاحب نے فرقہ پرستی، لسانی جارحیت، محدود قوم پرستی، اور دوسرے بہت سے عصری مسائل پر لکھا ہے۔ مگر ان کی نظمیں وہاں زیادہ دلکش نظر آتی ہیں۔ جہاں خود شفا صاحب کے جذبات بھی ان کی نظموں کے پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔ پنڈت نہرو کی وفات ملک کے لئے سانحۂ عظیم تھی۔ شفا صاحب کے سازِ دل پر مضراب کا کام کر گئی۔ اور وہ بیساختہ چیخ اُٹھے ؎

فرق بس اتنا ہوا ۔ موڑ جب آیا نیا
راستہ بدل گیا ۔ موت کیسی کیا بلا
یہ خبر نامعتبر، تو امر ہے تو امر

لرزہ جبر تخت و تاج، ضرب کارِ سامراج
مصلحِ کارِ سماج، کیا اجل کیسی خراج
یہ خبر نامعتبر، تو امر ہے تو امر

امن کے روحِ رواں، جلوۂ ہندوستاں
تیری ہستی جاوداں، نیستی کا کیا گماں
یہ خبر نامعتبر، تو امر ہے تو امر

شفا گوالیاری ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے فکر و فن کے اظہار کے لئے رباعیاں بھی کہی ہیں۔ رباعی اپنے حدود و امکانات کے ساتھ ایک مشکل صنفِ سخن ہے۔ محدود بحروں اور چار مصرعوں کی پابندی کے ساتھ فنی و جمالیاتی حسن کا اہتمام کرتے ہوئے اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنا بڑی چابکدستی، فنکارانہ شعور اور زبان و بیان پر کافی عبور کا مطالبہ کرتا ہے۔

اس دور میں فراق و جوش کے علاوہ کوئی اور اس میدان میں اپنے آپ کو اتنی اونچی سطح پر نہ منوا سکا۔ خود شفا صاحب بھی اسمیں امتیازی شان پیدا نہ کر سکے۔ مگر ان کی

رباعیاں ایسی بے جان بھی نہیں کہ ان کو نظرانداز کر دیا جائے۔ ان کی رباعیوں میں استادانہ پختگی، قافیوں کا آہنگ، ردیف کی جھنکار اور عروضی صنعت نظر آتی ہے اور یہی وصف ان کی رباعیوں کو اہم بنانے کے لئے کافی ہے۔ ان کی رباعیوں کے موضوعات بہت وسیع ہیں جن میں مذہب، سیاست، فلسفہ، حسن و عشق، امن و جنگ، اردو کے علاوہ ہمارے دور کے بہت سے منفی اور مثبت رجحانات خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ شفا صاحب نے اپنی سیرت اور فن پر ایک رباعی میں اس طرح تبصرہ کیا ہے ؎

حساس و ہمہ گیر ہے خلقت میری
انسانیت افروز ہے طینت میری
آئینۂ سیماب ہے فطرت میری
ہر ایک کے غم سے میں تڑپ جاتا ہوں

شفا صاحب اپنی حساس، ہمہ گیر، سیمابی اور انسانیت افروز طبیعت کے ساتھ رباعی کے آئینہ میں مچلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شفا صاحب کی چند رباعیاں دیکھئے جن میں زورِ بیان، فنی حسن اور معنی آفرینی کا ہر جلوہ بے نقاب نظر آتا ہے۔

"تنگ نظر"

کب حسن کا جوہر نظر آتا ہے انھیں
تاریک ہر اختر نظر آتا ہے انھیں
پتھرائی ہوئی ہوتی ہیں جن کی آنکھیں
آئینہ بھی پتھر نظر آتا ہے انھیں

رقصِ جوانی

تاروں کی ہے رعنائی جوانی گویا
غنچوں کی ہے برنائی جوانی گویا
یہ رقص ہے آدم کا یہ حوا کا خرام
فطرت کی ہے انگڑائی جوانی گویا

"تزئینِ حیات"

کچھ غم کی پناہوں میں گذر جاتے ہیں — کچھ عجز کی راہوں میں گذر جاتے ہیں
ہوتے ہیں وہی باعثِ تزئینِ حیات — جو لمحے گناہوں میں گذر جاتے ہیں

"احساسِ نظر"

ہم ذوق کو محبوس نہ ہونے دیں گے — نظارہ کو مایوس نہ ہونے دیں گے
یوں دیکھیں گے حسن کا یہ حسنِ احساس — نظروں کو بھی محسوس نہ ہونے دیں گے

ان رباعیوں میں آرزو کا سوز و ساز، حسن و عشق کا رس جس، خلوص اور لطافت بھی ہے اور طنز کی وہ نشتریت بھی جو زندگی کو قریب سے دیکھنے اور اس کو ہر پہلو سے سمجھنے کے بعد فنکار کو نصیب ہوتی ہے۔ 'اردو' سے متعلق ایک رباعی دیکھیے ؎

یہ ساری زبانوں کی نمائندہ ہے — ہر بزم میں ہر رزم میں تابندہ ہے
اردو تجھے حاصل ہے حیاتِ جاوید — گو پھانسی پہ لٹکی ہے مگر زندہ ہے

میکش اکبر آبادی

مائل بہ درازی قد۔ توانا قامت، گندمی رنگ۔ میکش صاحب کی شخصیت کو نزاکت سے زیادہ وجاہت اور دبدبہ سے زیادہ محبت کا پیکر بنا دیتا ہے۔ اوسط درجہ کی آنکھیں جن پر دودھ کی جھیلوں کا گمان ہوتا ہے۔ اور اُن کی چمک آئینۂ دل کی براقی کا پتہ دیتی ہے۔ پتلے پتلے سُرخ ہونٹ اور اُن کے درمیان بڑے بڑے چمکدار دانت صانعِ قدرت کی صناعی کا عمدہ نمونہ معلوم ہوتے ہیں اور پان نوشی کے شوق کی نفی کا اعلان بھی کرتے ہیں۔ مناسب کھڑی کھڑی ناک۔ کشادہ اور صاف پیشانی 'میکش صاحب کے گہرے علمی و ادبی شعور کا اشاریہ معلوم ہوتی ہے۔

بولنے میں لکنت ہوتی ہے مگر باتوں میں وہ نمک اور لہجہ میں وہ خلوص ہوتا ہے کہ اُن کی ہر بات مخاطب کے دل میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ اندازِ بیان میں بکھراؤ سے زیادہ سلجھاؤ اور طوالت سے زیادہ جامعیت نظر آتی ہے۔ گویا میکش صاحب "اطناب" پر "ایجاز" کو اور "انتشار" پر "اختصار" کو ترجیح دیتے ہیں۔ ادب اور فلسفہ پہ بے تکان و

بے تکلف گفتگو کرتے ہیں۔ مگر شعرا پر تنقید نہیں کرتے۔ ہمعصروں پر اظہارِ خیال کرنے میں بیحد محتاط ہیں۔ کبھی کبھی ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ بھی رشید احمد صدیقی صاحب کی طرح "زندوں سے ڈرتے" ہیں۔ پھر بھی یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ وہ "مردوں پہ شیر" نہیں ہیں۔ اُن کا اپنا زاویۂ نظر یہ ہے کہ فنکاروں پر رائے زنی یا انتقاد صرف نقادوں کو زیب دیتا ہے شاعروں کو نہیں۔ فلسفیانہ موضوعات پر اعتماد کے ساتھ کھل کر بات کرتے ہیں اور تصوف پر تو اک ذرا چھیڑ دیجیے تو پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے کہ مصداق غالب کی "گل افشانیٔ گفتار" کا لطف "پیمانہ و صہبا" کے بغیر ہی آجاتا ہے۔ ذو معنی ادبی فقرے مہذب لطیفے اور پُر خلوص قہقہے میکش صاحب کی متین اور سنجیدہ محفل کو دلکش اور لچکدار بنا دیتے ہیں۔ کبھی کبھار گفتگو میں بھولا پن رِستا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ پُر کیف اور پُر کشش یہ بات ہے کہ میکش صاحب کی زبان پر اُن کا دل نہیں ہوتا۔ بلکہ انکے دل میں اُنکی زبان ہوتی ہے۔ یہ ادا بھی اُن کے علم و فضل کی گہرائی کی ضامن ہے۔

اپنا غم بھول کر یا چھپا کر دوسروں کا غم بھلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ "مزاج پرسی" اور "عیادت رسی" اُن کی عادت نہیں بلکہ جبلت ہے "تالیفِ قلوب" کا ملکہ اب آرٹ کے مقام پر پہنچ چکا ہے۔

حساس دل اور روشن دماغ، اُن کو قسامِ ازل نے بطورِ خاص ودیعت فرمایا ہے۔ مزاج کے خلاف ہر اک بات کا ردِ عمل چہرے کے رنگ اور اُتار چڑھاؤ سے نمایاں ہو جاتا ہے۔ نام نہاد شعرا کی طرح اپنا کلام سُناتے پھرنے کی اُن کو عادت نہیں۔ کم کہتے ہیں۔ کم لکھتے ہیں اور شعر کم ہی سُناتے ہیں کیونکہ ؎

گئے رزمی سے سخن فہم سوئے پاکستان
سُنائے میکش مجبور اپنا کس کو کلام

خوش مذاقی میکش صاحب کے قلمدان۔ کمرے اور لائبریری کی ایک ایک چیز سے ظاہر ہوتی ہے۔ رکھ رکھاؤ اور سلیقہ اُن کے کردار کے بہترین جوہر ہیں۔ قدیم اندازِ تہذیب انھیں دل و جان سے زیادہ عزیز ہے۔ آج بھی بزرگوں کی سنتِ بوریہ نشینی پر سختی سے کاربند ہیں۔

میکش صاحب کی گوشہ نشینی کا ایک سبب اکبرآباد کی ادبی فضا کا ساکن اور جامد ہونا بھی ہے۔ انھوں نے "سیماب و اثر"۔ "فانی و مانی"۔ جوش و جگر"۔ "مخمور و نجم"۔ "حامد حسن قادری و لطیف الدین احمد" کے دورانِ قیام کا آگرہ دیکھا ہے۔ اور ادبی فضا کا وہ ارتعاش بھی جو ان آتش نواؤں کا نغمہ سنجیوں نے پیدا کیا تھا۔ اُس آگرہ کی اپنی قدریں تھیں۔ اپنا مزاج تھا۔ آج وہ حالات نہیں، وہ ساعات نہیں۔ گویا آگرہ اُس روح سے محروم ہو گیا جس کو "تہذیب و تربیتِ شہری" اور "اخلاص و اکرامِ عصری" کا نام دیا جا سکتا ہے اس لئے کہ میکش صاحب آگرہ میں رہتے ہوئے بھی آگرہ سے دوری و مہجوری کا احساس رکھتے ہیں۔ ؎

رنج تنہائیوں کے سہتے ہیں — خود ہی سُنتے ہیں خود ہی کہتے ہیں
جو کہیں بھی نہیں ہے دنیا میں — ہم اُسی آگرہ میں رہتے ہیں

مشاہیرِ عہدِ حاضر اور اکابرِ ادب سے بے تکلف اور خوشگوار تعلقات کے باوجود با قاعدہ کسی کے سامنے زانوئے ادب طے نہیں کیا۔ اپنے ذوق و شوق کو رہنما بنایا۔ بلکہ میکش صاحب کی یہ ادا میکش صاحب کی آزادروی اور مصلحت اندیشی پر مُہرِ تصدیق ہے۔ ؎

فقیہہ! سچ ہے میکش سے تیری ہر حجت — وہ آپ اپنا مقلد ہے آپ اپنا امام

علامہ اقبال نے فلسفۂ شعر کو "حرفِ تمنّا" کا نام دیا ہے اور رو برو نہ کہہ سکنے

کی فرد بھی عاید کی ہے۔ قطع نظر اس کے کہ میکش صاحب کا "حرفِ تمنا" رو برو کہا گیا ہے یا نہیں، اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کا کلام اپنے شعر کی منہ بولتی تصویر ہے ؎

عنصر ہیں یہ ہماری دیوانی زندگی کے
تخئیل فلسفے کی، جذبات عاشقی کے

فلسفہ کا ذکر آتے ہی عام ذہنوں میں زندگی کی بے کیف و بے جان تصویر ابھر آتی ہے سننے والے "دقیق اصطلاحوں"، "ماورائی فضاؤں" نیز غیر دلچسپ اور پیچیدہ اندازِ بیان کے تصور سے اُوبنے لگتے ہیں۔ اُن کی نگاہ میں فلسفیانہ شاعری، یا صوفیانہ شاعری کی اصطلاحیں مضحکہ خیز ہیں۔ وہ آرٹ کی حدود میں فلسفہ کی پرچھائیاں بھی گوارا کرنے کو تیار نہیں۔ اسی لئے ایسے "فنکاروں" یا "فن پاروں" کو شعوری طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

فن کی طرح فلسفہ بھی زندگی کی تصویر کا ایک نمایاں رُخ ہے۔ فلسفہ، تجزیہ و تحلیل کے انداز میں زندگی اور اُس کے امکانات کو سمجھنے اور سمجھانے کا ذریعہ ہے۔ گویا فلسفہ صحت و صداقت تک پہنچنے کے لئے کلی اور مجموعی طور سے نہیں بلکہ اجزا و عناصر کو الگ الگ دیکھتا اور پرکھتا ہے۔ فنکار کے لئے بھی نگاہِ دور رس کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی فلسفی کے لئے، تاکہ پیش نظر کائنات اور داخلی زندگی کی بے کنار فضاؤں کا احاطہ کرنے اور اُس پر تنقیدی نظر ڈالنے، جانچنے، پرکھنے اور نتائج مرتب کرنے کا کام کر سکے۔ اگرچہ فلسفی اور فنکار دونوں کا اندازِ نظر الگ الگ ہوگا۔ مگر ایک مقام پر پہنچ کر شاعر فلسفی ہو جاتا ہے اور فلسفی، شاعر۔

اس میں شک نہیں کہ فلسفہ کے لئے دقیق ترین شعور کی ضرورت ہوتی ہے جو زندگی اور زمانے کی بے رنگیوں میں یکرنگی اور تضادوں میں تطابق پیدا کر سکے۔ کیا شاعر کو اس سے مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے؟ کیا شاعر انتشار اور بے ترتیبی کا داعی ہوتا ہے؟؟ شاعر کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش، اپنے ماحول، اور متنوع پر نگاہِ غلط انداز ڈال کر نہ گزر جائے بلکہ ایک

فلسفی کی حیثیت سے اُس پر تنقیدی نگاہ ڈال کر زندگی کی متحرک اور روشن پرچھائیوں کو ابھارے اور بدنیلی تاریک فضاؤں کو پگھلا کر بہا دے۔ اگر شاعر ایسا نہیں کرتا تو وہ زندگی اور سماج کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتا۔ اس لئے ادراک و شعور، فلسفی اور فنکار دونوں کے لئے ضروری ہے۔

کچھ چیزیں مشترک ہوتے ہوئے بھی ہر فلسفی، فنکار کے درجہ پر فائز نہیں ہو سکتا۔ فنکار کے لئے تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال ضروری ہے۔ اس پر فرض ہے کہ وہ اپنی ذہنی کشمکش اور دلی جذبے کو بے طرح اور بُری طرح پیش نہ کرے۔ بلکہ وسیلۂ اظہار کے دائرہ میں تخلیقی آنچ دیکر اس کو کندن بنا دے اور اس میں "کیف و کشش"، "جذب و اثر" اور انفرادیت کی بیقرار بجلیاں بھر دے۔ ان بے قرار بجلیوں کا جادو "خونِ جگر کی رنگ آمیزی" سے جاگتا ہے۔ یہ خونِ جگر "ودیعتِ مژگانِ یار" ہو کر فنکار کے حصے میں آتا ہے۔ خونِ دل کی رنگ آمیزی فلسفیانہ افکار میں بھی تخلیقی شان پیدا کر سکتی ہے، اگر یا جمالیات کا شدید ترین احساس جب دقیق ترین شعور سے گھل مل کر ابھرتا ہے تو فن اور فلسفہ کی حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں اور ایک سے ایک کو فروغ اور ایک سے ایک کو عروج کے مصداق، کسی کامیاب فن پارے میں فنی حُسن اور فلسفیانہ صحت کا ناقابلِ شکست امتزاج ہوتا ہے۔

میکش اکبر آبادی خالص فلسفی ہیں نہ خالص شاعر، بلکہ وہ فلسفی شاعر ہیں۔ قسّامِ ازل نے ان کو فلسفی کی نگاہ اور شاعر کا دل دیا ہے! اُن کی شاعری میں "احساس و شعور" کی جلوہ گری ہے۔ لیکن میکش صاحب کا اپنا فلسفہ نہیں۔ انھوں نے کسی نئے فلسفے کی طرح نہیں ڈالی۔ بلکہ وہ قدیم فلسفہ کے مبلغ اور مفسر ہیں۔ میکش صاحب ایک خانوادۂ تصوف کے چشم و چراغ ہیں۔ انھوں نے کفر کے "فتووں" اور "مناظروں" سے دور ایک ایسے مقام پر آنکھ کھولی جہاں "دین داری" اور "صنم پرستی" دو الگ الگ راہیں ہوتے ہوئے بھی ایک ایسے مقام پر ملتی ہیں

جس کو "مرکزِ ایمان و اخلاق" کہا جاسکتا ہے۔ اور وہ ہے تصوف۔ اگر میکش صاحب کے نظریے کو ظاہر کرنا اور اُس کی طرف واضح اشارہ کرنا ہو تو اُس کو "وحدت الوجود" کہہ سکتے ہیں ـــ "وحدت الوجود" کا نظریہ بہت پرانا ہے۔ قبل از اسلام بھی اس کے آثار ملتے ہیں۔ تعلیمات اسلام میں بھی ایسے منتشر خیالات ملتے ہیں، جن سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ علامہ ابن عربیؒ نے پہلی بار اس کو مدلّل و مشرح انداز میں پیش کیا۔ "نوفلاطونیت" اور "ویدانت" سے بھی اس کی مشابہت بتائی جاتی ہے۔ مگر یہ مماثلت کسی حد تک ظاہری ہو سکتی ہے، باطنی ہرگز نہیں۔ "فروعی" ہو سکتی ہے۔ مگر حقیقی اور بنیادی نہیں۔ میکش صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"یہ اتفاق ہے کہ میرا عقیدہ "وحدت کائنات" ہے۔ جس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ تمام ترقی پسند نظریات سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے۔ اور متضاد نظریات میں صلح کرا سکتا ہے۔ کیونکہ یہ نظریہ تمام کائنات سے محبت سکھاتا ہے اور کائنات کو حسین تر بنانے کی ترغیب دیتا ہے"

اس میں شک نہیں کہ صوفیانہ تحریکوں نے ہر دور میں "امن و سلامتی"، "صلح و آشتی" اور "یکجہتی و اتحاد" کی لے کو تیز کیا ہے۔ "گروہی عصبیت"، "شدید مذہبیت" اور "امتیازِ رنگ و نسل" کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ مگر اس آواز میں تلخی سے زیادہ شیرینی، کرختگی سے زیادہ نرمی، گھلاوٹ اور نغمگی رہی ہے۔

اردو کے اکثر غزل گو شاعروں کے یہاں تصوف کا ہلکا یا گہرا رنگ دکھائی دیتا ہے۔ اور اس میں بھی شک نہیں ہے کہ کہیں کہیں شعراء نے تصوف کے ساتھ "نظریۂ مایا" کو اس طرح گڈمڈ کیا ہے کہ دونوں میں خطِ امتیاز کھینچنا مشکل نظر آتا ہے۔ اور وحدت کائنات کے ساتھ "مشاہداتِ آب و گل" کو "تجلیاتِ وہم" قرار دیا گیا ہے اور مشاہدہ

ہستیٔ مطلق" کی کمر کی نفی کی گئی ہے۔ لیکن میکش صاحب کے یہاں "حق تو یہ ہے کہ وہم باطل بھی تو ہے" کا انداز ہے۔

میکش صاحب کی نگاہ میں کائنات ایک اکائی ہے، اس میں دوئی کا شائبہ نہیں۔ یہ "مظاہرِ فطرت" اور "تکثر" اصل سرچشمہ سے دوری کا نتیجہ ہیں۔ یہ "بوقلمونی اور شیون" صفاتی ہیں۔ حیات و کائنات کو اتنے تقدس اور محبت سے دیکھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ زندگی کو آماجگاہ شر، قابلِ نفرت اور وہم و گمان خیال نہیں کرتے، بلکہ اس کو "حق" سمجھ کر حاصل کرنے، اپنانے اور سنوارنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ تصوف کا یہ پہلو جو میکش صاحب کی شاعری کا بھی نمایاں پہلو ہے۔ بہت دل کش اور روشن ہے۔ اُن حضرات کو ایک بار پھر "دعوتِ فکر و نظر" دیتا ہے جو تصوف کو "افیون" سمجھ کر "درخورِ اعتنا" نہیں سمجھتے اور اُس کو صرف "منفی" اور "انفعالی" ۔ انداز فکر و عمل قرار دے کر زندگی کے لئے مضر بتاتے ہیں۔

تصوف کے اس مثبت اور متحرک رجحان سے ایک طرف انسان کا ذہن گھٹیا جذبات کی گرفت سے آزاد ہو جاتا ہے۔ تو دوسری طرف "جہانِ رنگ و بو" پر چھا جانے کے لئے لپکتا ہے۔ عالمگیر اخوت و محبت اور تہذیب و شرافت کا ایک ایسا معیار پیش کرتا ہے، جس پر "رنگ و نسل"، "قوم و وطن"، "زبان و مسلک" کے تمام سکے کھوٹے ثابت ہوتے ہیں۔ اور انسانیت کا زرِ خالص ہی کھرا ثابت ہوتا ہے۔

ہر اک حجاب سے نکلی نوائے الا اللہ — کمالِ کفر نے چھیڑا جو سازِ لا موجود

میکش صاحب نے "آفرینش"، "فنا و بقا"، "وجود و عدم"، "ہستی و نیستی"، "عبد و معبود" اور "خیر و شر" وغیرہ موضوعات پر شاعرانہ اور تخلیقی انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ مگر اس خوبی کے ساتھ کہ اعلیٰ اقدارِ حیات اور بہتر و مفید نصب العین کا نقش اور گہرا ہو

جاتا ہے اور فن و فلسفہ کی دوئی ختم ہو جاتی ہے۔ ؎

ترا حجاب اٹھاتا ہے صرف میرا کلام
اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

یہ کائناتِ زمان و مکاں سفر ہی سفر
نہ عاشقی مری منزل، نہ حُسن تیرا مقام

تو ہی ہے میرا یقین، میرا دیں، میرا شہود
ترے سوا کسی شے کی نمود ہے نہ وجود

کچھ نہیں تیرے سوا یہ ترا میکش لیکن
پھر بھی کچھ فاصلہ لازم ہے محبت میں ضرور

چھا گیا عالم پہ تیرا رنگ و بُو میری طرح
ہو گیا سارا زمانہ، تو ہی تو میری طرح

میری رندی، ترا بہکا ہوا اک غمزۂ شوخ
میری ہستی، ترا اک رازِ نہاں ہے ساقی

محفلِ عالم، نمودِ خلوتِ یک جلوہ ہے
جلوۂ کثرت ظہورِ کثرتِ یک جلوہ ہے

قائم ہے یہ جہاں تری عصمت ہی سے مگر
رونقِ جہاں کی ہے مرے ذوقِ گناہ سے

ماز خلوت کو میاں کیوں سرِ محفل نہ کروں
میکش مذہب میں عیاں عینِ نہاں ہے ساقی

میکش صاحب کے نظریے کو ان کی نظم "انسانِ کامل" زیادہ واضح اور روشن بنا کر پیش کرتی ہے میکش صاحب نے "انسانِ کامل" اور علامہ اقبال کے "مردِ مومن" میں جو فرق ہے وہ دونوں کو ایک ساتھ پڑھنے میں واضح ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ جی چاہتا ہے کہ میکش صاحب کا ایک جملہ پیش کر دیا جائے جو اُن کے "انسانِ کامل" کی مکمل شرح اور اُن کے نظریے کا اجمال ہے۔

"محبت اور خودی کا حسین ترین موصوف اگر عقل و دانش میں نہ آئے تو خدا اور دل و نظر میں سما جائے تو انسان ہے۔" ۱؎

۱؎ نقدِ اقبال از میکش اکبر آبادی

اب "انسانِ کامل" کے چند شعر دیکھیے ؎

یہ جہاں بھی تو ہے، اُسکی آخری منزل بھی تُو
بانیٔ محفل بھی تُو ہے، خاتمِ محفل بھی تُو

تُو مآلِ عاشقی ہے تُو کمالِ حُسن ہے
شمعِ محفل بھی ہے تُو، پروانۂ محفل بھی تُو

تجھ سے ظاہر کی تجلی، تجھ سے باطن کا ثبوت
شاہدِ محمل نشیں بھی ہے تو ہی، محمل بھی تُو

"مردِ قلندر" بھی اسی انداز کی خوبصورت نظم ہے۔ اس میں زیادہ گہرائی نہیں ہے مگر بصیرت کا رنگ ضرور جھلکتا ہے۔ دو شعر دیکھیے۔

یکساں ہے مرا دل حرم و دیر میں خورسند
خود اپنا ہی بندہ ہوں میں اپنا ہی خداوند

جس منزلِ عالی میں پُر افشاں ہوں اُس جا
دنیا ہے نہ عقبیٰ ہے نہ بندہ نہ خداوند

"میری خصلت" نظم بھی ایک اچھوتی نظم ہے۔ جو میکش صاحب کے رچے ہوئے فلسفیانہ شعور کا پتہ دیتی ہے۔ اور جمالیاتی اداؤں کے ساتھ اُس کے ڈانڈے بھی تصوف سے مل جاتے ہیں۔

میکش صاحب کی شاعری کا عشقیہ پہلو بھی کافی دلآویز و دل نواز ہے۔ اُنکی غزلیں ایک مخصوص تہذیب، عاشقی اور معیارِ زندگی کی نمائندہ ہیں۔ اُن کی غزلوں میں ایک اہلِ دل مگر مہذب، ایک پُرخلوص مگر دردمند شخصیت کی ایسی آواز ہے جس کو پاکیزہ جذباتِ محبت کی بازگشت کہہ سکتے ہیں۔ یہ صدائے بازگشت جب زیادہ ابھرتی اور لہراتی ہے تو وجدان میں "زرتار" اور "خنک" روشنی بکھیر دیتی ہے۔ میکش صاحب کی غزلوں میں تغزل کی رُوح جلوہ گر ہے، جس کو اگر ایک لفظ میں ادا کرنا ہو تو "تاثر" کہہ سکتے ہیں۔ اگر عشقیہ شاعری کا معیار صرف "تاثر" کو قرار دیا جائے تو میکش صاحب کی شاعری کا ایک حصہ قابلِ اعتنا سمجھا جائے گا۔ خواجہ میر درد کے بعد میکش صاحب ہی ایک

ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں صوفیانہ شاعری کے ساتھ عشقیہ شاعری بھی اپنے معیار کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے۔

میکش صاحب عملی اور جذباتی طور پر اُس طبقہ سے وابستہ ہیں، جو ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد قدیم تہذیب و تمدن کا دلدادہ اور نمائندہ خیال کیا جاتا ہے۔ جس کا اپنا مخصوص مزاج، کردار اور نظریۂ اخلاق و شرافت ہے۔ جس میں بزرگوں کی عزت، برابر والوں سے محبت اور چھوٹوں پر شفقت فرض ہے۔ نشست و برخاست میں رکھ رکھاؤ، آمد و رفت میں خوش سلیقگی ضروری ہے۔ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنے سے زیادہ نظریں جھکا کر بات کرنا پسندیدہ خیال کیا جاتا ہے گویا زندگی ایک ایسی "عروس" ہے جس کا اوڑھنا بچھونا شرم و حیا، جس کی آرائش و زیبائش پر تکلف اور کسی قدر جامد اقدارِ اخلاق ہیں۔ ایسے ماحول میں محبت کرنا شجرِ ممنوعہ کو چھو لینے سے کم نہیں۔ اکثر اوقات یہ جامد قدریں اور پُر تکلف اصولِ حیات، محبت کی دیوی کو پروان چڑھنے سے پہلے ہی اُس کا گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ میکش صاحب کی شاعری پر اسی تہذیب و مصلحت کا کڑا قدغن نظر آتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں "جنسی مہک"، "ربودگی" اور "خود باختگی" نہیں ہے۔ بلکہ ایک صحت مند جذبۂ محبت کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ خود میکش صاحب کی "افتادِ طبع"، "میلانِ مزاج" اور "اخلاص و احتیاط" بھی اس خیال پر مُہرِ تصدیق ثبت کرتے ہیں کہ وہ ایک "حدِ تقدیس" سے آگے نہیں جا سکتے۔ میکش صاحب کی ابتدائی نظموں میں آنکھیں چار ہونے، دل آجانے اور اشاروں کنایوں میں "سلام و پیام" کے ساتھ عشق کی والہانہ اور بیقرار کیفیات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ جس سے میکش صاحب کی شاعری رسمی و روائتی سطح سے ہٹ کر اُن کی اپنی شخصیت کی آواز بن گئی ہے۔ اور عشقِ حقیقی تک رسائی

کا وسیلہ بھی۔ "مریم"، "نشتر"، "موج و طوفان"، "عذرِ حیات"، "ایک نرس سے"، "معذرت"، "ٹوٹا ہوا تارا"، "فتنۂ معصوم"، اسی نہج کی رومانی نظمیں ہیں۔ جن میں "جنونِ عشق" اور "فسونِ حسن" دونوں کا ارتعاش محسوس ہوتا ہے۔ "دل و حسن" میں مناظرِ فطرت کو حیاتی رنگ میں پیش کر کے رچے ہوئے ذوقِ جمال اور فلسفۂ نگاہ کا ثبوت دیا ہے۔ میکش صاحب کی شاعری میں حسن اور کیفیاتِ حُسن کو اہم مقام حاصل ہے۔ حسن کہیں ہو، کسی رنگ میں ہو ان کی شاعری کا موضوع ہے۔ "دل و حسن" نظم کا ایک بند ہے۔ ؎

زمیں پر پھول برساتے ہیں جب برسات کے بادل — ہزاروں روپ لیکر زندگی سونا اگلتی ہے
خزاں کا رہزن اپنا زرد پرچم کھول دیتا ہے — چمن سے امتیازِ خار و گل کی دھوپ ڈھلتی ہے
گلوں کا دھیان رہ جاتا ہے رنگیں خشک پتوں کے — بدل جاتا ہے عالم ہی ہوا جب رُخ بدلتی ہے
مرے دل اور تمہارے حُسن کا ایسا ہی عالم ہے

میکش صاحب کی انفرادیت نظموں سے زیادہ اُن کی غزلوں میں اُجاگر ہے۔ میکش صاحب کی غزلوں میں شعریت کا روپ "سنگھار" بڑی دلربائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظموں سے صرف اُن کے ذہنی سفر کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ جبکہ اُن کی غزلوں میں رسمی و روائتی شعروں سے ہٹ کر محبت اور زندگی کی جمالیاتی فضاؤں کی گرمی اور روشنی ملتی ہے۔ جہاں جذبوں کی تھرتھراہٹ شدید ہو گئی ہے وہاں لب و لہجہ کی معصومی اور اظہارِ بیان کی دلکشی میں مزید اضافہ ہو گیا ہے ؎

بہ اندازِ نسیم آئے بہ عنوانِ بہار آئے — وہ اپنے وعدۂ فردا کا بن کر اعتبار آئے
تری جانب نہ دیکھا ہم نے تیرے دیکھنے پر بھی — تری بھولی سی صورت کا صدقہ ہم اتار آئے
اب ملنے پر کیا پچھتاوا کچھ تم بھی جھجکے کچھ ہم بھی جھجکے — ہارے تو دونوں ہار گئے، جیتے تو دونوں جیت گئے

جو چُپ رہئے تو ممکن ہے کہ وہ کافر پہچانے ۔۔۔ جو کچھ کہیئے تو پھر بھولے فسانے یاد آئیں گے

وہ مجھ کو ڈھونڈھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں ۔۔۔ پلکوں پہ اک نگاہِ مکرّر لئے ہوئے

ہزار صبحیں، شبِ انتظار میں دیکھیں ۔۔۔ کہ جو چراغ جلایا وہی بجھا ڈالا

رکھتا ہوں سو معاملے تجھ سے بفیضِ دل ۔۔۔ اپنی نظر سے بھی تجھے پنہاں کئے ہوئے

پڑیگی کس پہ کہ تجھ پر ہی یہ نہیں پڑتی ۔۔۔ تری نگاہ کا کافر دماغ کیا کہیئے

تیری محفل میں کچھ اس طرح سے ہم آتے ہیں ۔۔۔ جیسے مقتل میں شہیدوں کے علم آتے ہیں

تیری نظروں میں تو کچھ سحر ہے ظالم ورنہ ۔۔۔ اپنے قابو میں بھی مشکل ہی سے ہم آتے ہیں

جی چاہتا ہے کیجئے برہم مزاجِ حُسن ۔۔۔ مُدت ہوئی ہے اُن کو نمایاں کئے ہوئے

یہ مانا زندگی میں غم بہت ہیں ۔۔۔ ہنسے بھی زندگی میں ہم بہت ہیں

جہاں جہاں سے میں گذرا ترا خیال لئے ۔۔۔ چمن نے پھول، حسینوں نے دل نثار کئے

یہ بات کیا ہے کہ آغوش میں تجھے لیکر ۔۔۔ تمام عمر ترا انتظار میں نے کیا

میکش صاحب کی زبان آگرے کی زبان ہے۔ اُن کا بیان اپنا بیان ہے الغرض خود اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ وہ عروض و فنِ شعر کو زیادہ اہمیت دینے کے قائل نہیں انھوں نے خود لکھا ہے کہ جتنا عروض وہ جانتے ہیں اس کے بھی شدت سے پابند نہیں ہیں۔ کہیں کہیں فلسفیانہ اصطلاحیں اور ثقیل الفاظ بھی اُن کی غزلوں کے حُسن کو مجروح کرتے ہیں۔ کہیں کہیں عروضی خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔

تسکین قریشی

اوسط درجہ کا گداز بدن۔ مردانہ قد۔ ہنس مکھ چہرہ اور اس پر معصوم اندازِ گفتگو تسکین صاحب کی شخصیت کو کافی دلکش بنا دیتا ہے۔ اس دلکشی میں اگر ان کی خوش وضع پوشاک کو اور شامل کر لیجئے تو ان کے ذوقِ جمال اور سلیقۂ زندگی کا حسین انداز سامنے آجاتا ہے۔

شفاف اور کشادہ پیشانی، روشن ضمیری اور زندگی کے فاتحانہ انداز کی مظہر ہے۔ تو چہرے کا سرخ سپید رنگ آپ اپنی سفارش ہے۔

اوسط درجہ کی آنکھیں جن میں پیرانہ سالی کے باوجود ایک خاص قسم کی چمک محسوس ہوتی ہے، جو کبھی کبھی چشمہ کے اندر سے اس طرح جھلکتی ہے جس طرح گلابی سے "مئے ناب" شاید یہ خونِ دل کا اثر ہو۔ کیونکہ اپنے "اندازِ بیان" کو وہ خونِ دل کا رہینِ منت ٹھہراتے ہیں

خونِ دل رنگِ تغزل میں کیا ہے شامل ۔۔۔ مٹ گیا ہوں تو اندازِ بیاں آیا ہے

ناک نقشہ تیکھا تو نہیں مگر کافی دلکش ہے۔ یو۔پی کی گھریلو زبان میں اس کو

"سخاس" ناک نقشہ کہتے ہیں۔ جس میں چہرہ گولائی مائل بیضوی ہوتا ہے۔ ان کا چہرہ طمانیتِ قلب اور سکونِ خاطر کا بلیغ اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔ ناک ذرا موٹی مگر دل کش ہے۔

کم آمیز ہیں۔ مگر خود پسند اور مغرور نہیں۔ کم سخن ہیں مگر اصابت رائے کے لئے مشہور ہیں۔ شاعر ہیں اور اچھے شاعر مگر کوئی شاعرانہ انداز نہیں۔ یعنی بے اصولیاں اُن کا اصول نہیں۔ ایک بار ملنے پر زیادہ گہرا نقش نہیں چھوڑتے۔ مگر مسلسل ملنے جلنے پر ان کے اخلاص۔ ایثار اور کردار پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ دیکھئے خود کیا کہتے ہیں۔ ؎

تسکین سے اکثر ملتے ہیں ہم بھی ۔۔۔ کچھ بھی ہو لیکن ہے صاحبِ دل

عمر یہی کوئی ۶۰۔ ۶۵ سال مگر دوستوں کی مجموعی تعداد و سالگرہ کے جشن ہائے مسرت سے بھی کم ہے۔ جگر مراد آبادی۔ حضرت مولانا اسعد اللہ۔ حکیم سیف الدین۔ رئیس میرٹھ اور آلِ احمد سرور کے اسمائے گرامی اس فہرست سے الگ کر دئے جائیں گے تو پھر ان کے محبی اور محبوبی بہت کم مل سکیں گے۔ مگر ان سے ملنے جلنے والا ہر شخص ان کی تہذیب و شرافت اور ہمدردی کا معترف اور مداح ہے۔

ان کے کمرے کی ایک ایک چیز میں سلیقہ بندی اور ان کی نشست و برخاست میں مشرقیت جلوہ فگن ہے۔ ٹوپی پہننا انہیں مرغوب اور دوسروں کو پہنے ہوئے دیکھ کر مسرت محسوس کرنا ان کی عادت ہے۔ جلسے جلوسوں سے دور رہنا۔ شہرت سے بھاگنا۔ مشاعروں سے گریز کرنا۔ بحث مباحثوں سے کترانا ان کی عادت میں داخل ہے۔ کیونکہ وہ زیادہ گوئی پر خاموشی کی فضیلت کے قائل ہیں۔ کیا خوب کہا ہے۔ ؎

نہ سہی شاعرِ فنکار مگر اے تسکینؔ ۔۔۔ میرے شعروں میں کہیں پستیٔ احساس نہیں

اور اس میں شک نہیں کہ ان کی دنیائے شاعری میں پستی کہیں نہیں ہے۔

تسکین صاحب کی شاعری کی ابتدا ان نظموں سے ہوتی ہے جو عنفوانِ شباب کی نظموں میں جوانی کی رنگینیوں اور اُمنگیں اپنی پوری کھر۔۔۔ نیوں کے ساتھ الفاظ کے حریری پیکر سے جھانکتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ہجر کی کالی راتوں اور وصل کی رنگین ساعتوں کو تسکین صاحب نے شاعرانہ حسن کاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ "سرمایۂ تسکین حصہ اول" (پہلا مجموعۂ کلام) میں اکثر نظمیں تسلسلِ خیال نقطۂ ارتقاء اور تکمیل کے شعوری تعلق سے عاری ہیں۔ لیکن تسکین صاحب کی قوتِ اظہار نے ابتدائی نظموں کو بھی کسی حد تک موثر بنا دیا ہے۔ "حسنِ خنداں"۔ "حسنِ گریاں"۔ "حسنِ خفتہ"۔ "شامِ وصال"۔ "صبحِ فراق"۔ "ناز و نیاز" قسم کی نظموں سے اُن کے رومانی مزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن اس ابتدائی دور میں بھی ایسا نہیں کہ وہ جذبوں کے دھندلکوں میں بالکل کھو کر فکر و نظر کی دولت سے محروم ہو گئے ہوں۔ تبسم کی خاموشی میں آواز بوسہ سن لینا نفسیاتی بصیرت کا ثبوت نہیں تو کیا ہے۔ بعض پوری نظم اور بعض نظموں کے کچھ حصے اپنے اندر کافی دلکشی اور جاذبیت رکھتے ہیں۔ ایسی نظموں میں "مرغابی" اور "قاز" پیاری نظمیں ہیں۔ مرغابی اور قاز ہندوستان کے خوبصورت آبی پرندے ہیں۔ تسکین صاحب کی نگاہ نہ صرف ان پرندوں کے حُسن سے مسحور و متاثر ہوتی ہے۔ بلکہ ان کی خُو بُو سے بھی واقفیت کا ثبوت بہم پہنچاتی ہے۔ مرغابی کا جھومنا اور اپنے پیروں کو چوم کر پانی میں رقص کرنا محاکاتی تصویر ہے اور تاڑنے والے شکاری کو دیکھ کر پانی میں اس طرح غوطہ لگانا جیسے وہ شرما گئی ہے۔ اس کی فطرتِ چالاک سے واقفیت کا بین ثبوت ہے۔ اور یہ انداز تسکین صاحب کی قوتِ مشاہدہ کی دین ہے۔ اب شعر کی لچکیلی زبان میں سنئے۔ ؎

تیرا یہ جم جم جھومنا ۔۔۔ اور جھوم کر پَہ چومنا

پانی میں پھر یوں گھومنا ۔۔۔ رقصاں ہو جیسے اک پری

تیری طرف کوئی اگر — کرتا ہے بھولے سے نظر
چھپتی ہے غوطہ مار کر — اف ری ادائے شرمگیں

(مرغابی)

اسی طرح موجِ ہستی بھی ایک بصیرت افروز اور دلآویز نظم ہے۔ تسکین صاحب نے حوض کی بڑھتی، پھیلتی اور کناروں سے ٹکرا کر ختم ہو جانیوالی موج کو ہستی کی ابتدا، ارتقا اور فنا کے انداز میں پیش کیا ہے۔ بادی النظر میں موج سے ہستی کی تشبیہہ نئی نہیں۔ یہ علامت بہت پرانی ہے۔ مگر تسکین صاحب نے نظم کی بحر کے انتخاب، تسلسل اور روانی سے جو کیفیت پیدا کی ہے وہ اپنی جگہ قابلِ توجہ ہے۔ ؎

اس موج میں مَیں نے موجِ ہستی دیکھی — تحریک ہوا میں ایک مستی دیکھی
اللہ کا بھید میں نے پایا اس میں — ہستی کی بلندی اور پستی دیکھی

تسکین صاحب کا یہی انداز "سرمایۂ تسکین حصہ دوم" میں ایک نئے ابھار اور نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ گویا انھوں نے اس چنگاری کو ہوا دیکر شعلہ بنا دیا۔ یہ اس بات کی شہادت ہے کہ تسکین صاحب نے خارجی دنیا سے اپنا ذہنی، جذباتی اور عملی رشتہ ٹوٹنے نہیں دیا۔ یہی نہیں بلکہ اس کو اور زیادہ مضبوط بنایا۔ ان کی رومانی نظموں میں بھی ماورائی انداز نہیں ہے۔ وہ محبت کو الجبرے کا سوال نہیں سمجھتے بلکہ وادیٔ محبت "میں سازِ دل پر گنگناتے ہوئے" حُسن کی جمال آفرینیوں اور عشق کی کعبہ سامانیوں کے ساتھ سرگرمِ خرام رہے ہیں۔ تسکین صاحب اپنے ذوقِ جمال کے سبب کسی کی تصویر دیکھ کر اس کی دلآویز فضا میں کھو کر تخلیقِ مصوّر کو تخلیقِ خدا سمجھنے لگتے ہیں۔ اور جب "حورِ موسیقی" پر نگاہ پڑتی ہے تو اُن کے دل و دماغ کے ساتھ ان کا قلم بھی رقص کرنے لگتا ہے اور اس کی نیم انگڑائی کا سحر کارانہ

انداز اُس کے غمزوں اور عشووں کا چلتا جادو۔ اس کے مرمریں اور شفاف جسم کا لوچ اُن کے لفظوں میں اس طرح سمٹ جاتا ہے۔ جس طرح پہاڑی ندی کا چہل بل گہری جھیل میں کھو جاتا ہے۔ صنفِ نازک کسی عالم میں ہو "سرمایۂ تسکین حصہ دوم" (دوسرا مجموعۂ کلام) کے تسکین صاحب کو متاثر کرتی ہے۔ شہزادیوں کو تو نہ جانے کتنے داستان گویوں نے ملکۂ حُسن ثابت کرنے میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ مگر تسکین صاحب جوگن کے "قامتِ دل جو"، "بھولی صورت" اور "نشیلی آنکھوں" کو دیکھ کر اس کو روپ کی رانی سمجھتے ہیں۔

ہار گلے کا زیبِ گلو ہے — کچھ ہیں فسردہ کچھ میں نمو ہے
حُسن میں تیرے عشق کی خُو ہے — حسن بھی تو ہے عشق بھی تو ہے
کون ہے تو یہ خود ہی بتا دے
ہاں پھر کوئی نغمہ گا دے

(جوگن)

ظاہر نہیں کیفیتِ نظارہ کسی پر — اس طرح بصد ناز و سکوں دیکھ رہی ہے
ہر شخص سمجھتا کہ نظریں ہیں مجھی پر — کیا اپنے نظارے کا فسوں دیکھ رہی ہے
جو یوں دیکھ رہی ہے

(ایک تصویر دیکھ کر)

لیکن تسکین صاحب کی شاعری میں "عورت" کا کوئی اعلیٰ مقام نہیں ہے۔ جوشؔ کی طرح وہ بھی عورت کو "پیکرِ شباب" ہی سمجھتے ہیں۔ ۱۹۳۷ء تک اُن کے یہاں عورت کا صرف ایک ہی تصور اور مصرف ہے۔ اور وہ ہے اُس کا "جانِ آرزو ہونا"۔ لیکن اس کی زبوں حالی، حق تلفی، تعلیمی اور سماجی پس ماندگی اور ان اسباب و عوامل کا کوئی ذکر نہیں جن کی بدولت اب تک مشرقی عورت آنگن کی چنبیلی بنی رہی۔ جب کہ اُس

نے عہدِ قدیم میں رضیہ بن کر تاج پہنا۔ نورجہاں بن کر راج کیا۔ اور لکشمی بائی کے روپ میں سپہ سالاری کی ——"

۱۹۳۷ء کے بعد ان کے نقطۂ نظر میں کچھ تبدیلی آجاتی ہے۔ جذبات کے صنم کدوں میں بھولی بھالی مورتوں کو پیار کرتے ہوئے تسکین صاحب "رموزِ حیات" اور "اسرارِ کائنات" پر بھی نگاہ ڈالنے لگتے ہیں۔ گویا "ترچھی نگاہوں" کے شکار اور "کاہشِ دل" کے بیمار اور "برسات کی رات" میں "تلقینِ محبت" کرنے والے تسکین صاحب "احتیاطِ نظر" کے ساتھ "حدیثِ معرفت" سنانے لگتے ہیں۔ اور فکر و نظر کی بلند سطح پر کھڑے ہو کر پکارتے ہیں۔

ازل کیا ہے۔ ابد کیا ہے۔ فنا کیا ہے بقا کیا ہے   عدم قبل از فنا کیا تھا۔ بقا بعد از فنا کیا ہے
ہماری اصل کیا ہے۔ روح کیا روزِ جزا کیا ہے   بہشت و نار کیا حور و ملائک کیا خدا کیا ہے

تسکین صاحب نے ایک ساتھ ان سب سوالات کو اٹھایا ہے جو عہدِ آفرینش سے تا حال کسی نہ کسی صورت میں ہر فلسفی کے پیشِ نگاہ رہے ہیں۔ نظریۂ مایا ہو یا بودھ مت۔ ایرانی ثنویت ہو یا وحدت الوجود کانٹ کا فلسفہ ہو یا برگساں کا نقطۂ نظر۔ انھیں سوالات کے جوابات ہیں —— لیکن تسکین صاحب کے دل میں ایک ایسی شمع روشن ہے۔ جس کی روشنی میں انھیں تشکیک کا شکار ہو کر اندھیروں میں بھٹکنا نہیں پڑا —— بلکہ علم و عرفان کے جلوہ زار تک رسائی ہو گئی۔ ؎

فنا ہو کر رضا میں تو نے جب طاعت گزاری کی   حقیقت تجھ پہ کھل جائیگی ہر اک رازداری کی
مگر پہلی ہدایت یہ ہے علم کردگاری کی   ضرورت رازداری کے لئے ہے رازداری کی

یہی بالیدگیٔ "فکر و نظر" "قضا و قدر" اور "فلسفۂ وقت" میں نظر آتی ہے۔ "اشکِ ندامت" تو تسکین صاحب کی نفسیات پر تیز روشنی ڈالتی ہے۔ اور تسکین صاحب کی روشن ضمیری

کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے۔ جس کارانہ صناعی کے ساتھ "اشکِ ندامت" میں جذبے کی اصلیت اور تجربے کی صداقت بھی ملتی ہے۔ ؎

چراغِ دیدۂ مایوس نورِ قلبِ سیاہ   یہ وہ کلی ہے جو کھلتی ہے دل کی آہوں سے
یہ عاصیوں کی عبادت ہے زاہدوں کا گناہ   یہ وہ ثواب ہے ملتا ہے جو گناہوں سے

(اشکِ ندامت)

یہی جذبہ زیادہ طہارت میں ڈھل کر حسین و جمیل موثر نعتوں کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور تسکین صاحب جوشِ عقیدت میں سرشار ہو کر حمد و نعت کے نذرانے پیش کرتے ہیں۔

اسی زمانے میں دوسری اہم اور بنیادی تبدیلی یہ ہوئی کہ تسکین صاحب نظم سے منہ موڑ کر غزل کے دلدادہ ہو گئے۔ بقول آلِ احمد سرور "یہ غزل کی خوبی ہے، تسکین صاحب کی خامی"۔ لیکن اتنا پتہ ضرور چلتا ہے کہ تسکین صاحب کو جزویات نگاری کرنے اور تفصیلات تلاش کرنے سے زیادہ اشاروں کنایوں میں مافی الضمیر بیان کرنے میں تخلیقی مسرت ہوتی ہے۔ دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ تسکین صاحب کو غزلوں کی طرف جگر مرادآبادی کی پُرخلوص اور مسلسل قربت اور صحبت —— نے مائل کر دیا ہو۔ جگر صاحب کا ذکر آیا ہے تو اس طرف اشارہ کرتا چلوں کہ دونوں (جگر و تسکین) کے مزاجِ شاعری اور اسلوب میں بہت عناصر ملتے جلتے ہیں۔ دونوں کی زبان جذبوں کی تھرتھراتی ہوئی زبان ہے۔ دونوں لفظوں کے انتخاب میں ذوقِ سلیم سے کام لیتے ہیں۔ دونوں عصرِ نو کے تمام تقاضوں کو غزل کی زبان میں ادا کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں حسن و عشق کا معیاری متوازن اور محتاط تصور ملتا ہے (جس میں جگر صاحب کے یہاں سپردگی اور تسکین صاحب کے یہاں ذرا سا رکھ رکھاؤ شامل ہے) دونوں کے کلام کا بیشتر حصہ تغزل کی فضا تک محدود ہے۔ دونوں کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں

جو ہمارے سازِ دل کے تاروں کو جھنجھنانے کی پوری طاقت رکھتے ہیں۔ تسکین صاحب کا کلام بھی جگر صاحب کی طرح ایک رنگین، مہذب اور دردمند شخصیت کی آواز ہے۔

تسکین صاحب کی ابتدائی غزلوں پر اُن کے استاد عزیز لکھنوی کی مرثیائی دھن کا اثر ہے مگر یہ اثر وہ وہیں چھوڑ کر آگے بڑھ گئے۔ کیونکہ تقلید پرستی اُن کے مزاج کے بالکل منافی ہے۔ لیکن انھیں ادب کی قدیم صالح اور مفید روایات کا پورا پورا احترام ہے۔ غزل کو اس کی قدیم تکنیک اور اسلوب کے ساتھ اپنا کر انھوں نے ماضی سے اپنا رشتہ نہیں ٹوٹنے دیا۔ دوسری طرف اپنی راہ چل کر اور اس میں انفرادیت کے پھول کھلانے کی کوشش کر کے جدت پسندی کا بھی ثبوت دیا۔ تسکین صاحب بین بین چلنے پر مجبور تھے۔ کیونکہ انکا ذہنی، جذباتی اور عملی تعلق اس تہذیب و معاشرت سے ہے جو زندگی کے ہر شعبہ میں مشرقی اقدار کی برتری اور فضیلت کی قائل ہے۔ اس طبقہ سے تعلق ہے جو مغربی تہذیب کی برکتوں سے زیادہ اپنی قدیم تہذیب کی سعادتوں پر نازاں ہے۔ یہ وہی طبقہ ہے جو جاگیردارانہ نظام کے اختتام کے بعد ملک کے ہر ایک گوشے میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں محو رہا ہے — ادبی نقطۂ نگاہ سے وہ کلاسیکل اسکول سے وابستہ ہیں۔ اور اکبر و اقبال، حالی و سجاد ظہیر کی تحریکیں سے عملاً دور رہے ہیں۔ ۱۹۳۶ء تک کی غزلوں میں یہی عالم نظر آتا ہے۔

۱۹۳۷ء سے ان کی غزلوں سے روایت کی گرفت ڈھیلی ہوتی ہے۔ اور کہیں کہیں ان کی انفرادیت روایت سے بغاوت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

تسکین صاحب کے آرٹ کی بنیاد "محبت" ہے۔ یہ محبت ماورائی کم اور مجازی زیادہ ہے۔ لیکن اس میں جسم کی آنچ اتنی شدید نہیں جس سے محبت کی لطافت جھلس جائے اور پاکیزگیٔ نفس پر حرف آجائے۔ جگر صاحب نے اس کی تصدیق یوں کی ہے۔

"وہ (تسکین صاحب) محض رسمی طور پر حسن و عشق کے مسائل پیش نہیں کرتے بلکہ ان مراحل سے شریفانہ زندگی کے ساتھ گزرے ہیں۔"

۱۹۴۰ء تک ان کی غزلوں میں یہی انداز ہے۔ گویا گلگونہ کے تسکین صاحب کی نگاہ سچے دیدہ ور کی نگاہ ہے اور ان کا دل ایک مخلص فنکار کا دل ہے — پھر بھی ان کی غزلوں میں ۱۹۴۰ء تک وہ "کیف و کشش" اور "جذب و اثر" نہیں آسکا۔ جس کے بغیر غزل غزل نہیں کہلا سکتی۔ مگر اچھے شعروں کی بھی کمی نہیں ملتی۔

تیرے لئے ملتے تھے سب سے اب یہ تعلق ٹوٹ گیا
اک ترا کیا دامن چھوٹا سارا زمانہ چھوٹ گیا

نہ پوچھ اس سے غلط فہمیاں محبت کی
ذرا بھی تو نے جسے مسکرا کے دیکھ لیا

عشق کو کھیل سمجھنے والے اب یہ آگ بجھائے کون
تو نے دل بہلا لیا اپنا میرا دل بہلائے کون

طرح طرح سے بھلایا مگر یہ حال ہوا
کہ ہر خیال سے پیدا ترا خیال ہوا

۱۹۴۱ء کے تسکین صاحب کے آرٹ پر نکھار آجاتا ہے۔ وہ تب و تاب اور "کیف و کشش" پیدا ہو جاتی ہے جو دل کا لہو کئے بغیر پیدا نہیں ہوتی — لیکن تسکین صاحب کے کلام میں تڑپا دینے والی کسک نہیں مگر میٹھا میٹھا درد ضرور ہے۔ ان کے اشعار سے ذہن جگا جوت نہیں ہوتا تو دل میں اندھیرے بھی نہیں گھٹتے۔ اور گھٹن، مردم بیزاری اور قنوطیت کے سائے رینگتے ہوئے نہیں دکھائی دیتے۔ بلکہ ان کی غزلوں کی فضا سہانی، خنک اور مجلی ہے — تسکین صاحب کے محسوسات اپنے ہیں۔ وہ اپنے دل کے جذبوں کو لفظوں میں منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ پڑھنے والا بلک بلک کر نہیں روتا۔ مگر سسکیاں ضرور بھرتا ہے۔ تڑپتا نہیں۔ مگر بےچین ضرور ہو جاتا ہے اور دل میں ایک ایسی خلش محسوس کرنے لگتا ہے۔ جس کو تسکین صاحب "کاہشِ دل" کا نام دیتے ہیں — تسکین صاحب جب اس سے آگے بڑھتے ہیں تو متاع

تسکین" اچھوتا مجموعۂ کلام) کو ایک ایسا مقام عطا کر دیتے ہیں۔ جہاں "وصل و ہجر"، "نشاط و الم"، "خواب و حقیقت"۔ اور "من و تو" کی ساری حدیں یکسر ٹوٹ جاتی ہیں۔ اور ایک عجیب عالم کیف و مستی نظر آتا ہے۔ ہجومِ تجلی میں نگاہ کھو جاتی ہے اور نگاہوں میں حسن سما جاتا ہے۔ اور تسکین صاحب لہرا کر گنگنانے لگتے ہیں۔ ؎

محبت میں ہم تم بھی شامل نہیں — محبت کا خود ہے محبت سبب

مرحبا اے جنونِ روز افزوں — حسن ہی حسن ہے جہاں میں ہوں

ٹوٹ افسانۂ زندگی افسوں — اللہ اللہ مقامِ جذب و جنوں

یہ فیصلۂ آخرِ اربابِ یقیں ہے — جو کچھ ہے محبت ہے نہ دنیا ہے نہ دیں ہے

یہ ایں نامرادی یہ ایں بدگمانی — محبت سراپا یقیں ہی یقیں ہے

کمالِ محبت جمالِ آفریں ہے — اگر دل حسیں ہو تو دنیا حسیں ہے

ترا خیال ہے اب تو ترے حسن سے معمور — تمام شوخی و مستی تمام نکہت و نور

جب سے وہ دامن چھوٹ گیا ہے دل کچھ ایسا ٹوٹ گیا ہے

اشک ہیں لیکن خشک ہیں آنکھیں غم ہے مگر احساس ہے مشکل

متاعِ تسکین" میں تسکین صاحب نے حسن و عشق کی نفسیات کو بڑی دلآویزی اور جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ نفسیاتی بصیرت مانگے کا اُجالا نہیں۔ بلکہ خود تسکین صاحب کی نگاہِ حسن شناس اور دلِ عشق پناہ کے وہ حسین زاویے اور وہ تصویریں ہیں جن میں خونِ دل شامل ہے۔

پرانی اردو غزل میں محبوب بے حس ظالم اور نادان بن کر مچلتا ہے۔ مگر تسکین صاحب کے یہاں حساس۔ مہذب اور ذہین نظر آتا ہے۔ اس لئے تسکین صاحب کی غزلوں پر سطحیت

اور روایت کا اثر کم اور ان کی شخصیت کا زیادہ ہے۔

ڈبڈبا آئیں وہ آنکھیں جو مرا نام آیا — عشق ناکام سہی پھر بھی بہت کام آیا

حسن سے بھی نہ دل کی خلش چھپ سکی — ہر تبسم ہے اک نالۂ زیرِ لب

ہم نے دیکھا ہے حسینوں کو بھی محرومِ سکوں — ہم سمجھتے ہیں محبت میں جو غم ہوتا ہے

نگہِ حسن کو بیگانہ سمجھنے والے — اس سے بڑھ کر کوئی ہمراز بھی کم ہوتا ہے

بڑھ جائیں حوصلے نہ دلِ مبتلا کے دیکھ — اے دوست التفات کے پہلو بچا کے دیکھ

تنہا ترا حجاب نہیں پردہ دارِ حسن — ایسے بھی راز ہیں جو چھپاتا رہا ہوں میں

تم نے کس دل سے دلدہی کی تھی — اک خلش ہو گئی بجائے سکوں

ان دنوں تسکین صاحب کی غزلوں میں جامعیت رچاؤ اور نکھار نظر آتا ہے اور ان کی غزلیں ایک ایسی مثلث بناتی ہیں۔ جس میں خونِ دل کی رنگ آمیزی۔ دلِ نادان کی پاک بازی اور فنی صنم طرازی کے روشن خطوط ہیں۔ مگر جمالی کیفیتۂ واقعیت اور روحِ عصر کے زاویوں میں وہ نسبت نہیں جو ہونی چاہیئے ——— کیونکہ تسکین صاحب نے اپنے دور کی بھرپور ہلاکی کو غزلوں کے موضوع سے باہر سمجھا۔ انھوں نے عصرِ نو کی شعلہ مزاجیوں و نحوستوں اور انسانیت کی زبوں حالی پر بہت کم سوچا۔ اور اس سے بھی کم لکھا ——— اگر تسکین صاحب اس طرف اور متوجہ ہوتے تو ان کی غزل "جامِ جہاں نما" بن جاتی۔ پھر بھی انھوں نے جو کچھ کہا اس کو غزل کے مخصوص انداز اور انفرادی حسن کے ساتھ کہا۔ ؎

تمام ہے تری بدمستی کا کون ہوا ایسی بزم میں شامل — ایک ذرا پیمانہ چھلکا ٹوٹ پڑی محفل کی محفل

ملے تو کیسے ملے جلوہ گاہِ قرب و حضور — نہ آرزو کا سلیقہ نہ جستجو کا شعور

تمام حسنِ جہاں یا جہانِ حسنِ تمام — ترے جمال سے ہے یا ترے جمال میں ہے؟

نہ جانے محبت میں کیوں ہیں ضروری — وہ کچھ حسرتیں جو کبھی ہوں نہ پوری

دورِ بیداد جب آیا ہے جہاں آیا ہے — کوئی دیوانہ ہی کچھ کام وہاں آیا ہے

کیا قیامت ہے کہ ہر تازہ ستم سے پہلے — مجھ پہ الزام کرم ہائے نہاں آیا ہے

ہر ساز ساکت ہر نغمہ ہے گم — میری غزل اور اُن کا ترنم

پیدا کیا ہے سوزِ دل داغ داغ سے — ذوقِ جمال و حسنِ طبیعت ترے لئے

تسکین صاحب کا کلام عروضی و فنی معائب سے بڑی حد تک پاک ہے۔ مگر شاید وہ بھی عصرِ نو کے بہت سے شعراء کی طرح ایطاء، وغیرہ کے قائل نہیں۔ مثلاً:

حسن سے ناز محبت کے اٹھائے نہ گئے — مسکرایا نہ گیا اشک بہائے نہ گئے

بے خودی میں نہ محبت میں کمی ہے ساقی — دورِ صہبا نہ سہی دل تو وہی ہے ساقی

زندگی میکدۂ تشنہ لبی ہے ساقی — پیاس دل کی نہ بجھے گی نہ بجھی ہے ساقی

انور صابری

بھاری بھرکم لحیم شحیم شخصیت رکھتے ہیں مگر کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے زندگی اُموٹاپے کے پردے میں انورؔ صابری صاحب سے انتقام لے رہی ہو اور فطرت اپنی "ستم ظریفی" پر مسکرا رہی ہو۔ ملاحت آمیز گندمی رنگ ہے۔ بڑی بڑی سُرخ ڈوروں والی عنابی آنکھیں ہیں۔ اُن کی آنکھیں پتلیوں کی مستی نوازی اور ذہانت آمیز گردش کے ساتھ، اُن کے گہرے تجرباتی شعور کا جھولا معلوم ہوتی ہیں۔ دراز پیشانی، بھرے بھرے رُخسار، اُن پر سفید و سیاہ لکیروں کے حسین امتزاج سے گھنی ریش مبارک اور متوسط درجہ کی ناک اُن کی شخصیت کو پُر کشش بنانے میں مدد دیتی ہے۔ حالانکہ انورؔ صابری آئینے کے سامنے یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں ؎

نہیں ہے صورتِ انورؔ میں دلکشی نہ سہی — بہت حسین ہے لیکن مزاجِ شعر و سخن

انورؔ صابری صاحب کا لباس صوفیانہ اور مشرب شاعرانہ ہے۔ پرانی وضع کا ڈھیلا ڈھالا اور سیدھا سادہ کرتہ، (جو کبھی سفید اور اکثر رنگین ہوتا ہے) اور مغلئی یا بڑے پائنچوں کا پاجامہ اُن کو مرغوب ہے۔ ان کے کُرتے کی جیبوں پر تھیلیوں کا گمان ہوتا ہے — سر پر

بڑے بڑے بال رکھتے ہیں اور اُن پر بالوں والی ٹوپی پہنتے ہیں۔ مگر انور صابری کی پوشاک بہانِ حال سے اُن کے مزاج کی بے نیازی کی غمازی کرتی رہتی ہے۔

انور صابری کی شخصیت ایک ایسا "جامِ جہاں نما" ہے جسمیں "ادب و سیاست" "مذہب و طریقت" کے تمام عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ اب اگر خود وہ بھی چاہیں تو اپنے مزاج کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔ اسلئے بیک وقت انور صابری "عرس و قوالی" اور "مریدوں میں پیر"، مشاعروں اور شاگردوں میں "استاد شاعر" اور سیاسی جلسے اور جلوسوں میں مقرر نظر آتے ہیں۔

انور صابری نے دیو بند کی مردم خیز سرزمین پر جنم لیا۔ اور دارالعلوم کی "شریعت افزا" فضا میں سانس لیکر پروان چڑھے، پھر کلیر شریف کی طریقت ساز سرزمین پر بوسہ گیر ہو گئے۔ اس طرح اُن کی شخصیت میں شریعت و طریقت کا ایک ناقابلِ شکست امتزاج نظر آتا ہے۔ پھر بھی وہ "پیرِ طریقت" زیادہ اور شیخِ شریعت کم معلوم ہوتے ہیں۔

انور صابری اپنے ٹکسالی شاعرانہ مزاج، پاٹ دار آواز کی لطافت اور ڈرامائی انداز سے مشاعرہ پر چھا جاتے ہیں۔ روپیہ بے طرح کمانا اور بُری طرح خرچ کرنا، انور صابری کی لاُ اُبالی طبیعت کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے۔ حاضر جوابی اور فقرہ بازی سے محفل کو زعفران زار بنا دینا اُن کا ادنیٰ کمال ہے۔ بے وجہ ناراض ہونا اور بے سبب خوش ہو جانا اُن کا فن ہے۔ اور انتہا پسندی کا ضامن بھی۔ مگر ذرا ٹٹول کر دیکھئے تو یہ سب ہوائی قلعے معلوم ہوتے ہیں۔

انور صابری شاعر ہیں۔ اُن میں ایک شاعر کی اچھی اور بری (اگر اچھی اور بری خصوصیات ہوتی ہوں تو) تمام خصوصیات موجود ہیں۔ کیونکہ انور صابری نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے۔ اور ڈگر ڈگر کا سفر کیا ہے۔ خود تسلیم کرتے ہیں کہ ؎

فرازِ طور، میکدہ، حرم، جوارِ گُل رُخساں | پھرے گی زندگی مجھے، کہاں کہاں لئے ہوئے

اور ان تجربات نے شاعر کو زندگی کی صحت مند قدروں کا قائل بنا دیا ہے ؎

خیر طلب ہوں کل دنیا کا | فرض ہے یہ احسان نہیں ہے

انور صابری کی عمر لگ بھگ ساٹھ برس ہے۔ اُن کی ابتدائی تعلیم دارالعلوم دیوبند میں ہوئی۔ آثار و قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں سے اُن کی دستار بندی نہیں ہو سکی۔

انور صابری کی مہم جو اور شوخ طبیعت نے انھیں مذہبی فضا سے نکال کر سیاست کا رسیا بنا دیا، اور وہ "مجلسِ احرارِ ملت" میں شامل ہو گئے۔ مجلس احرار کے انتخاب سے اُن کا طریقۂ "فکر و عمل" روشنی میں آجاتا ہے۔ مولانا عطاء اللہ شاہ بخاری کی فعال، موثر اور جیہہ شخصیت کے زیرِ اثر ایک طرف تو انھوں نے آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا، اپنی قومی، ملی، اور سیاسی نظموں سے قوم کو بیدار کیا اور حب الوطنی کے جذبات کو ابھارا، دوسری طرف انھوں نے اپنے غیر فرقہ وارانہ، سیکولر، جمہوری اور قوم پرستانہ نقطۂ نظر کو متعین بھی کر لیا۔ آزادی کی جدوجہد میں "انور صاحب اور جیل" ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ جس کو میں دوسروں کے لئے چھوڑتا ہوں۔ آزادی کے بعد انور صابری صاحب کانگرس سے عملی طور پر وابستہ ہیں اور سرکار کے وظیفہ خوار بھی۔

انور صابری ذہین آدمی ہیں فقرہ بازی، بذلہ سنجی اور حاضر جوابی میں کمال حاصل ہے جن لوگوں نے انور صاحب اور کنور مہندر سنگھ بیدی صاحب کی نوک جھونک دیکھی ہے وہ میری بات کی تصدیق کریں گے۔ سنہ ۱۹۵۱ء میں پہلی بار میں ننگل کے آل انڈیا مشاعرہ میں شریک ہوا۔ اس میں انور صابری صاحب اور سحر صاحب دونوں شریک تھے۔ ہر شاعر کے تعارف کے موقعہ پر جو فقرہ بازی ہوتی اُس سے محفل میں زندگی پیدا

ہو جاتی جب انور صابری غزل سنانے کھڑے ہوئے تو غیر شعوری طور پر انور صاحب کا رُخ خواتین کی طرف ہو گیا ـــــ فوراً مجمع سے کسی منچلے کی آواز آئی ـــــ چچا ـــــ یہ ذوق کب سے ؟ ـــــ انور صابری نے غزل درمیان میں روک دی، گردن کو خاص انداز سے جھٹکا دیا، ابروؤں کو سمیٹا، اور مجمع پر بڑی گمبھیر اور پراسرار خاموشی چھا گئی۔ اُس کے بعد انور صاحب نے شرارت آمیز لہجے میں کہا بھتیجے ؟ "جب سے تم روٹھ گئے ہو" ـــــ ماحول کے سیاق و سباق میں فقرہ کی برجستگی اور معنویت سُننے والوں کو تڑپا گئی ـــــ ایسے ہی ہزاروں واقعات اُن کی زندگی کا جز ہیں۔

انور صابری صاحب بہت زود گو ہیں، ہر صنفِ سخن پر قدرت رکھتے ہیں، متشاعر، اُن کے گرد جمع رہتے ہیں اور اُن سے مفت میں غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیات لکھوا کر اپنے نام سے سُناتے اور چھپواتے ہیں۔ نیز ایسے کئی متشاعر "صاحبِ دیوان" ہو گئے ہیں۔

انور صابری صاحب کی شخصیت تخلیقِ شعر کے وقت کافی دلکش بن جاتی ہے۔ وہ سگریٹ کو مٹھی میں ایک خاص انداز سے بھینچکر مُنہ تک لیجاتے ہیں اور بڑی یکسوئی کیساتھ کش پر کش لگاتے رہتے ہیں۔ اور شعر کی گتھی سلجھاتے رہتے ہیں۔ شعر مکمل ہونے پر ڈرامائی انداز سے "ہائے" کہتے ہوئے اس کو کاغذ پر لکھ دیتے ہیں۔

انور صابری کی طویل اور مختصر نظموں کو اگر جمع کیا جائے تو کئی ضخیم مجموعے چھپ سکتے ہیں۔ انھوں نے شخصیات پر بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ سیاسی، مذہبی، اور سماجی شخصیتوں پر کہی نظمیں بہت بھرپور، جاندار اور دلکش ہیں۔ حمد و نعت اور منقبت گوئی میں بھی اُنھیں ملکہ حاصل ہے، مذہبی اور سیاسی اور اخلاقی موضوعات پر بہت سی نظمیں ارباب علم و فضل کو متوجہ کر چکے ہیں۔

انور صابری صاحب کی قومی اور سیاسی شاعری کے بنیادی عناصر حب الوطنی اور حالات حاضرہ ہیں۔ انور صاحب نے تاریخی، تہذیبی اور جغرافیائی پس منظر میں حب الوطنی کی تصویر بنائی ہے اور اُن میں حالاتِ حاضرہ سے رنگ آمیزی کی ہے۔

اب تک انور صابری کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی، اس کی کئی وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ ان کو مشاعرہ کا شاعر سمجھکر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ دوسرا یہ کہ وہ اپنی تلون اور بے نیاز طبیعت کی وجہ سے اہلِ علم و فن کو پوری طرح متوجہ اور متاثر نہیں کر سکے تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ خوبیوں کو منوانے کے لئے دوسرے بہت سے شاعروں کی طرح جوڑ توڑ نہیں کرتے۔ علاوہ ازیں اور بھی بہت سے گفتنی و ناگفتنی اسباب ہیں جو اُن کی "شخصیت" اور "شاعری" کو بُری طرح متاثر کر رہے ہیں۔

انور صابری نے سماجی، مذہبی اور سیاسی نظموں کے علاوہ عمر بھر دل پر خون کی گلابی سے سرشار ہو کر غزل سازی کی۔ "شبنمِ دوراں" انور صابری کی نمائندہ غزلوں کا انتخاب ہی نہیں، اُن کی تقریباً چالیس پینتالیس سالہ عمرِ شاعری کا حاصل بھی ہے۔

غزل میں انفرادیت کا رنگ بھرنا آگ میں پھول کھلانے سے کم نہیں۔ تمام ادبی و فنی سانچوں میں، غزل کا سانچہ آہنی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے "موم کی پتلی" کی طرح برتاؤ کرنے والا فنکار غزل کے "جمالیاتی تقاضوں" کو پورا کرتا ہے، نہ سماجی حق ادا کر پاتا ہے۔ غزل پر روایت کی کتنی گہری چھاپ ہے۔ اس کا اندازہ میر کی طرف "مراجعت کے رجحان" "غالب پرستی" کے جذبے اور "تقلیدِ ناسخ" میں لفظوں کے "طوطا مینا" بنانے کے ذوق و شوق سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ غزل ایک پردہ نشین آرٹ ہے۔ جس کی پرورش شخصیت کی انتہائی گہرائی میں ہوتی ہے۔ "جذبوں کی لہروں"۔ "احساسات کی موجوں" اور فکر و

تخیل کی بے کرانیوں" کو لفظ و بیان کے سانچے میں ڈھالنا اور معاشی و معاشرتی عوامل، "ثقافتی و تہذیبی اثرات"، "ادبی و فنی روایات" کے نقوش انفرادیت کے ساتھ اجاگر کرنا بڑی جگر کاوی اور چابکدستی کا کام ہے۔

جب کوئی اچھا یا اوسط درجہ کا مجموعۂ غزل سامنے آتا ہے تو بیحد خوشی ہوتی ہے۔ "نبضِ دوراں" میں انور صابری کا قد" فلک بوس" نظر آتا ہے۔ نہ وہ بونے معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ اوسط درجہ کے بیبلے اور البیلے شاعر بن کر سامنے آتے ہیں۔ انور صاحب کی شاعری میں اُن کی شخصیت کے تمام پیچ وخم نظر آتے ہیں۔ انور صابری کی جذباتی اور حسیاتی شاعری کافی دل کش ہے۔ انور صابری فطری طور پر حُسن پرست ہیں۔ حُسن بے جان میں ہو یا انسان میں۔ انور صاحب کی پوری شخصیت کو متاثر کرتا ہے۔ انور صابری "ذروں کے نگینوں" اور ستاروں کے آئینوں"، ہواؤں کی خنک لہروں"، اور "فضا کی نرم کروٹوں" صبح کی خواب آگیں تجلیوں" اور "شام کی سانولی سلونی بدلیوں"۔ "پھولوں کی اداؤں" اور کانٹوں کی بلاؤں"۔ "دھنک کی رنگ سامانیوں" اور "کہکشاں کی دودھیا تابانیوں" "برسات کی مستی بھری راتوں" اور "موج و ساحل کی گھاتوں" میں اپنی نظر کے ساتھ اپنی روح کو بھی تحلیل کر لیتے ہیں۔

مگر کبھی کبھی ایسا گمان ہوتا ہے جیسے اُن کی نگاہ "نقش و نگارِ پردۂ در" میں اُلجھ کر رہ گئی ہے۔ وہ تخیل کے پروں پر سوار ہو کر تلاشِ حسن میں اُفق کے اُس پار نکل جانے کے لئے بیقرار نظر آتی ہے مگر زمان و مکان کی قیود سے ماورا نہیں ہوتی۔ پھر بھی غزلوں میں حُسنِ فطرت کا "رومانی اور غنائی اظہار" انور صابری صاحب کا حصّہ ہے غزل میں کائنات کے رنگا رنگ جلوؤں اور "فطری نظاروں" کو پس منظر کے طور پر بیان کیا

جاتا تھا۔ نبضِ دوراں میں روایت کے گہرے شعور کے ساتھ قدرت کی نیرنگیوں کو حسیاتی انداز میں پیش کرنے کا سہرا انور صابری کے سر ہے۔ وہ خود ایک جگہ کہتے ہیں۔ ے

فطرت کے سب حسین کمالاتِ زندگی　　　انور دماغِ شاعرِ فطرت میں آ گئے

جہاں فطرت نگاری میں انور صابری نے خونِ دل شامل کر لیا ہے، وہاں اور زیادہ توانائی اور رعنائی آ گئی ہے۔ ے

کہکشاں کہتے ہو جس کو شبِ ہجراں کی قسم　　　سیر گاہِ دل صاحب نظراں ہے کہ نہیں

اے کاش نہ پھر جنتِ آغوشِ نظر ہوں　　　رُک رُک کے برستی ہوئی ساون کی گھٹائیں

میں نے چھیڑا تھا رباب فصلِ گُل　　　میں نے الٹی تھی بہاروں کی نقاب

جا چکی رات ستاروں کی جبیں ہے بے نُور　　　مل چکا اب مری بیتاب نگاہوں کو سکوں

ہیں سازِ عشق میں پنہاں کچھ ایسے بھی نغمے　　　اگر سُنے تو فرشتہ بھی رقص فرمائے

انور صابری فطرت کی سجیلی دلہن کے روپ سنگھار سے نظر میں چار کر انسان کے جمال میں محو ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے احساسات کو تھپکیاں دیکر سُلاتے ہیں نہ انھیں جھنجوڑ کر بیدار کرتے ہیں۔ بلکہ حُسن کی "فسوں گری" اور اُس کے "کیف و کم" سے لذت اندوز ہوتے ہیں، جھومتے ہیں گنگناتے ہیں، اور رقص کرتے ہیں۔ انسانی حُسن انور صابری کی شاعری کے لئے ایک طاقتور محرک ہے۔ حُسن، "اسلوبِ تکلم" میں ہو، یا "اندازِ تبسم" میں، "مرمریں باہوں" میں ہو یا "دستِ حِنائی" میں۔ "شوخیٔ رفتار" میں ہو یا "مستیٔ کردار" میں۔ "لب و رخسار" میں ہو، یا "کاکلِ خمدار" میں۔ انور صابری کے "ذہن و ضمیر" اور "وجدان و شعور" کو براہِ راست متاثر کرتا ہے۔

انور صابری کی شاعری میں حسن کی "لالہ کاری" اور عشق کی "تازہ کاری" کے نادر نمونے

تو ملتے ہیں ۔ مگر ۔ "جگرِ لخت لخت" کا وہ احساس نہیں جو عشق میں پسپائی، مجبوری اور غمگینی کے بعد "خلوصِ عشق" سے پیدا ہوتا ہے۔

انور صابری کا وجدان، طربیہ ہے اُن کے "سازِ احساسات" سے نشاط انگیز "دُھن" اُبھرتی ہے، ماتمی لَے نہیں۔ اس لئے اُن کی شاعری میں "جذب و اثر" کم اور "کیف و کشش" زیادہ ہے۔

انور صابری کی رجائیت کی بنیاد "زندگی سے شوخی" حُسن سے چھیڑ چھاڑ اور سیاسی چہل پہل میں "عملی حصّہ داری" پر ہے۔ انور صابری کی فطری بے تکلفی اور بے باکی نے اُن کو رومان کی "پراسرار وادیوں میں" بتوں" اور "بتخانوں سے راز و نیاز کے لئے تنہا بھی چھوڑا ـــ لیکن انھوں نے اس "جذبۂ بے باک" سے اپنے فن کو وہ توانائی نہیں بخشی، جو انکی غزلوں کو "سطحیت" اور "روایت" سے بلند کر کے اعلیٰ انفرادی شان عطا کر دیتی۔ یہی انور صابری کی شاعری کا "المیہ" ہے ـــ کہیں کہیں انور صابری نے اپنی فطری ذہانت اور شوخ مزاجی سے بھی کام لیا ہے وہاں انور صابری اپنے جذبات ہی سے نہیں بلکہ اپنے محبوب کے جذبات سے بھی کھیلتے ہیں۔ اور اندازِ بیان "نفسیاتی" نظر آتا ہے۔ اسی نشانی سے انور صابری کا عشق "بیسویں صدی" کا عشق معلوم ہوتا ہے۔

رہتے ہوئے قریب جُدا ہو گئے ہو تم
بندہ نواز جیسے خدا ہو گئے ہو تم

اب بھی یہ تعلق باقی ہے اب بھی یہ کرم فرماتے ہیں
جب کوئی خبر سُن لیتے ہیں پرسش کیلئے آجاتے ہیں

جب اُن کو ضرورت ہوتی ہے کچھ بات مجھے سمجھانے کی
بے ربط سے مبہم افسانے اوروں کو سُنائے جاتے ہیں

بیٹھا ہوں مشق کر کے میں جذبِ جمال کی
اچھا یہی ہے آج مرے سامنے نہ آو

شوق سے سنتے رہے وہ شرح سرِّ دلبراں
ہم بعنوانِ حدیثِ دیگراں کہتے رہے

تم اُسے شکوہ سمجھ کر کس لئے شرما گئے
مدتوں کے بعد دیکھا تھا تو آنسو آ گئے

تم پیار سے کل رات مجھے دیکھ رہے تھے
اس خوابِ حسین کی کوئی تعبیر بتا دو

جو حسرتیں ترے کرم کی راہ تک کے سو گئیں
کسی امیدِ خام پر انھیں جگا کے کیا کروں

" انور صابری کی فکری اور صوفیانہ شاعری زیادہ خیال انگیز نہیں "

تصوف اور خانقاہی نظام سے نظریاتی اور عملی دلچسپی کے باوجود بھی انور صابری نے اس معنی خیز روایت کو اپنی شاعری کا اہم عنصر نہیں بنایا۔ جہاں کہیں "صوفیانہ افکار و عقائد" کو اپنی غزلوں میں سمویا ہے وہاں صرف اُن کی حیثیت سامنے کی سُنی سنائی باتوں سے زیادہ نہیں۔ "وحدت الوجود" نظریے کو انور صابری نے کسی انداز سے پیش کیا ہے۔ مگر اس پر بھی "تنزیہت" اور "نظریۂ ظلی" کی چھاپ نظر آتی ہے۔ انور صابری کے یہاں تصوف ایک "منضبط اور مکمل فلسفے" کی صورت میں نہیں ملتا۔ انور صابری نے "فنا و بقا"۔ "وحدت و عدم"۔ "آفرینشِ عالم" پر لکھنے کی حدود تک بھی نہیں لکھا۔ مگر جو کچھ کہا ہے اس کو غزل کی زبان میں پیش کیا ہے۔ اور ان بے جان نظریوں میں "کیف و نشاط" کا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ بھی انور صابری کے رومانی مزاج کی "کرشمہ سازیاں" ہیں۔ ـــ

آپ جن پردوں میں تھے معروفِ اخفائے جمال
ہاں انھیں پردوں میں اک مخصوص پردہ ہم بھی تھے

انتہا زات کے عالم سے گزر کر دیکھا
میرا عالم، ترے عالم کے سوا کچھ بھی نہیں

میرا عکسِ زندگی کُل کائنات
عکس کامل کا حسیں پرتو ہوں میں

ـــ

انور صابری ایک باشعور فنکار ہیں۔ دیوانگی سے زیادہ فرزانگی کا ثبوت دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کی نگاہ اپنے ماحول اور گرد و پیش کا جائزہ بھی لیتی ہے۔ معاشی اور معاشرتی عمل اور ردِ عمل کو بھی خوب سمجھتی ہے۔ لیکن انور صابری کے پاس کوئی واضح نقطۂ نظر

نہیں ہے۔ اس لئے وہ اپنے گرد و پیش کے بکھرے ہوئے "تار پود" کو ترتیب و تہذیب کیساتھ مزین نہیں کر سکتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ اپنے کلام سے تنقید حیات کا کام لینے میں منہمک نظر آتے ہیں۔ آج کل کا سائنسی دور اپنے دامن میں ہزاروں برکتوں خلا، ریڈیو، ٹیلی ویژن، پینسلین، ٹیلیفون اور طیارے وغیرہ سے مالا مال ہو کر بھی زندگی کو آسودہ خاطری نہ دے سکا۔ انور صابری دلوں کی مُردنی، چہروں کی افسردگی، ماحول کے انتشار، ذہنی پراگندگی اور تشکیک و رقابت نیز امن و سکون کی "غارتگری" پر تڑپ جاتے ہیں اور تلملاتے ہیں۔ انور صابری کو سیاست میں عملی طور پر دست کشی نے جو "رجائی نقطۂ نظر" اور مدبر ذہن دیا ہے وہ ماحول کی عکاسی میں پوری طرح منہمک نظر آتا ہے۔ انور صابری کی شاعری میں نئی سحر کی بشارت کا ارمان تو ملتا ہے مگر سامان نہیں ملتا۔ ؎

یہ دور ڈھال رہا ہے وہ پیکرِ انسان
جو خود تڑپ نہ سکے دوسروں کو تڑپائے

ہر لحظ تغیر پہ نگاہوں کو جمائے
تو جائزہ گردشِ ایام لئے جب

مانگو دعائے خیرِ چمن کے لئے کہ اب
شعلے نکل رہے ہیں جبینِ بہار سے

نتیجہ جس کا ہے غارت گرِ سکونِ جہاں
جدید دور کو وہ آگہی نہ راس آئی

اس دورِ پُر آشوب میں ہر نقشِ تغیر
قاتل ہے اسے بھول کے بسمل نہ سمجھنا

انور صابری کا اسلوب، متانت اور بانکپن کا حسین امتزاج ہے۔ انور صابری کو ابوالکلام سے عشق ہے۔ اُن کی تحریر و تقریر سے عشق ہے۔ اس لئے انور صابری پر ابوالکلام کا گہرا اثر ہے۔ مگر وہ آزاد کے کامیاب مقلد نہ بن سکے۔ کیونکہ جو فرق ابوالکلام آزاد اور انور صابری کی شخصیتوں میں ہے وہی دونوں کے اسالیب میں ہے۔ "حسین اور ہیرا تراش" ترکیبوں سے انور صابری نے اپنی غزلوں میں موتی ٹانکنے کی کوشش کی ہے۔

ہندی کی مٹھاس سے کم مگر فارسی کی لطافت سے زیادہ کام لیا ہے۔ انور صابری کی رومانی طبیعت نے اُن کی غزلوں میں موسیقیت کا جادو جگا دیا ہے اور غنائیت کے "سحرِ حلال" سے آشنا کر دیا ہے۔ انور صابری کے یہاں ادبی و فنی روایات کا احترام بھی ملتا ہے جہاں یہ سب عناصر یکجا ہو گئے ہیں وہیں کیف و اثر زیادہ پیدا ہو گیا ہے۔ مگر پھر بھی انور صابری کے اسلوب کو چونکا دینے والا نہیں کہہ سکتے۔ ؎

تو مرے واسطے اک اور جہاں پیدا کر
یہ جہاں لغزشِ آدم کے سوا کچھ بھی نہیں

خموشی ہی خموشی ہے نہ محفل ہے نہ سناٹا
تری محفل میں اب میری ضرورت پائی جاتی ہے

دنیا کو ہو گئی ہیں غلط فہمیاں تو ہوں
میرا یہی خیال ہے تم بے وفا نہیں

وجہِ آشوبِ جہاں پوچھ رہی ہے دنیا
لب پہ کیا جانئے کیوں آپ کا نام آتا ہے

انور صابری کا عروضی پہلو کچھ زیادہ مضبوط نہیں ہے۔ لیکن یہ کمزوری مجموعی طور پر انور صابری کے فن پر پردہ نہیں ڈال سکتی۔ دراصل انور صاحب کی لاأبالی طبیعت نے کبھی اس کی اجازت ہی نہیں دی کہ وہ سنجیدگی سے اپنے اور اپنے فن کے بارے میں کچھ سوچ سکیں۔

نریش کمار شاد

شاد صاحب کا سراپا اپنے شباب رفتہ کی مکمل تصویر ہے۔ موزوں قد اور گداز جسم اور اوسط درجہ کی متجسس آنکھیں ہیں، جن میں مستیوں کے بے پناہ رقص نے سُرخ ڈوروں کو تحلیل کر دیا ہے۔ کشادہ پیشانی جس پر جمی ہوئی گرد۔ "کارزارِ زندگی" میں شاد صاحب کو تماشائی سے زیادہ فریق ثابت کرتی ہے۔ چہرے کی صباحت پر سنگین حالات کے "پر اسرار دھندلکے" شام کے سائے کی طرح پھیلتے جا رہے ہیں۔ شاد صاحب کی ناک نیچے سے کسی قدر چپٹی اور آگے سے کافی چوڑی اور پھیلی ہوئی ہے۔ جو اونکے بیضوی چہرے کی ساخت سے میل نہیں کھاتی، ہونٹ اُبھرے ہوئے اور دانت بڑے بڑے ہیں، مگر یہ دانت ہاتھی کے دانت نہیں، جو کھانے کے اور دکھانے کے اور ہوں۔ شاد صاحب کے سر پر بڑے بڑے اور بکھرے ہوئے خشک بال اونکی بے نیاز طبیعت کا اشتہار معلوم ہوتے ہیں۔

شاد صاحب بہت سبک خرام ہیں، کبھی کبھی انہیں افتاں وخیزاں دیکھکر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے گردشِ ماہ و سال نے اُن کے قدموں سے مشکلات کے بھاری پتھر باندھ دیے گیا

شاد صاحب کا لباس عمومی ہوتا ہے۔ وہ عام طور پر بوشرٹ اور پتلون پہنتے ہیں۔ سردیوں میں یہ پوشاک سوٹ میں بدل جاتی ہے، مگر یہ لباس جتنا اہتمام توجہ اور سلیقہ چاہتا ہے، شاد صاحب اس کی طرف سے اتنا ہی بے پرواہ رہتے ہیں۔ اُن کی پینٹ کی کریز درست ہو اور اُن کے گلے کے سب بٹن لگے ہوں تو سمجھ لیجیے کہ اس وقت شاد صاحب زیادہ ہوشمند اور بشاش ہیں۔

شاد صاحب کا اندازِ گفتگو بہت سادہ ہے۔ اس میں ڈرامائی انداز، لہجے کا اُتار چڑھاؤ، قہقہوں کی بوچھار، طنز و مزاح، اور غیر ضروری طوالت نہیں ہوتی۔ اس کو شاد صاحب کی خوبی سمجھیے کہ خرابی، وہ طویل گفتگو پر مختصر بات چیت کو اور غیر ضروری باتوں پر خاموشی کو ترجیح دیتے ہیں۔ کبھی کبھی اُن کی خاموشی بہت پُر اسرار معلوم ہوتی ہے۔

شاد صاحب کم آمیز سہی مگر خود پسندی سے دُور ہیں۔ یوں تو ہر شاعر کو اپنے بارے میں عجیب و غریب خوش فہمیاں ہوتی ہیں اس لئے شاد صاحب کو بھی اس نفسیاتی حقیقت سے کیوں مبرّا قرار دیا جائے۔ ؎

زندہ رہنے کو آدمی کے لئے   کچھ غلط فہمیاں ضروری ہیں

(عنواں چشتی)

شاد صاحب پہلی ملاقات میں متاثر نہیں کرتے کیونکہ اُن کی شخصیت میں بظاہر کوئی ایسی چیز نہیں جو اُن کو محبوب و مقبول بنانے میں مدد دے سکے ۔۔ مگر شاد صاحب سے مسلسل ملنے جلنے والوں کا خیال ہے کہ اُن کی شخصیت کا تاثر "بیر" کے سرور کی طرح آہستہ آہستہ محسوس ہوتا ہے۔

شاد صاحب کبھی کبھی پی کر بہکتے ہیں   over acting سے بور کر دیتے ہیں:

شراب کے رسیا ہیں، ایسے رسیا جو "بے حساب" پینے کے باوجود آج تک جی بھر کر نہ پی سکے، بلکہ جنھیں خود شراب پی گئی۔ مجاز کے بعد سلام اور شاد صاحب ہی ایسے شاعر ہیں جو "بلانوش" کہلانے کے بجا طور پر مستحق ہیں۔ شاد صاحب کی شراب نوشی، خوش باشی، حسنِ ذوق اور سلیقہ مندی سے مبرّا اور بے اصولی، پھوہڑپن اور ضرر رسانی کا اشتہار ہے۔

شاد صاحب کی شراب نوشی کا ذکر آ ہی گیا تو ایک واقعہ سُن لیجیے۔ سنہ ۱۹۶۲ء کا ذکر ہے۔ میں شعیب کالج آگرہ کے آل انڈیا مشاعرہ کے کنوینر کی حیثیت سے شعرا حضرات کو مدعو کرنے اور متعلقہ امور طے کرنے کے لئے دہلی آیا ہوا تھا۔ چونکہ یہ کالج کا مشاعرہ تھا اس لئے کمیٹی نے طے کر دیا تھا کہ شراب خوار شعرا کو عموماً اور پی کر بہک جانے والے شعرا کو خصوصاً مدعو نہیں کیا جائے گا ۔۔۔ دہلی آ کر شاد صاحب سے ملاقات ہوئی۔ دورانِ گفتگو اُن کی رندمشربی کا ذکر آیا تو انھوں نے فرمایا کہ "میں توبہ کر چکا" ہوں۔ اُن کی اس یقین دہانی پر میں نے انھیں مدعو کر لیا اور مشاعرہ کمیٹی کے فیصلے سے آگاہ بھی کر دیا۔

تاریخِ مشاعرہ پر شام کو دوسرے شعرا کے ساتھ شاد صاحب بھی پہنچے۔ اُن کے ہمراہ اُن کی اہلیہ محترمہ بھی تھیں، جنھیں پرنسپل صاحب کی بیگم کے پاس پہنچا دیا گیا۔ اور شاد صاحب کو مہمان شعرا کے ساتھ ٹھہرا دیا گیا۔ تھوڑی دیر بعد شاد صاحب ٹہلنے کے بہانے اُٹھے اور بازار چلے گئے ۔۔۔ اور تقریباً ۹-۱۰ بجے رات کو نیم بے ہوشی کی حالت میں رکشا پر سوار ہو کر واپس آئے۔ یہاں اُن حرکات کا ذکر بے محل ہوگا جو اُن سے مشاعرہ گاہ پہنچنے سے قبل سرزد ہوئیں۔ مگر مشاعرہ گاہ میں پہنچ کے بھی انھوں نے جو مظاہرہ کیا وہ میرے اور کل مشاعرہ کے لئے "سمندِ شوق" پر تازیانۂ عبرت سے کم نہیں تھا۔ مشاعرہ کے صدر پروفیسر آل احمد سرور تھے اور شہر کے شرفا، عمائدین اور افسران جمع تھے۔ انھیں کے

درمیان ڈائس پر چڑھ کر شادؔ صاحب آپے سے باہر ہو گئے، زبردستی شعر سنانے لگے، اپنی ایک کتاب ڈیفنس فنڈ کے لئے نیلام کرنے لگے اور اسٹیج پر ہی قے کر ڈالی۔ اس صورتِ حال سے پرنسپل ظہیر اللہ خاں صاحب بہت جز بز ہوئے — اور مجھے جو ندامت ہوئی وہ اپنی جگہ ایک المیہ ہے۔

شادؔ صاحب کے کردار کے نمایاں جوہر، اُن کا ذوقِ تجسس، انتھک ریاض اور بادہ خواری ہیں۔ اُن کی بادہ خواری نے اُن کی بہت سی صلاحیتوں اور خوبیوں کو متاثر کیا ہے۔ شادؔ صاحب کی سوچتی ہوئی آنکھیں اور فکر میں ڈوبی ہوئی شخصیت سے آدمی متاثر ہوتا ہے۔ اُن کے ادبی کاموں کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ وہ ناساز گار حالات کا شکار رہتے ہوئے بھی بڑی جاں سوزی اور تسلسل کے ساتھ لکھتے رہتے ہیں۔ اور نظم و نثر کی ہر صنف میں اپنی جولانیٔ طبع کے جوہر دکھلاتے ہیں۔ غزل، قطعہ، رباعی، اور نظم کے علاوہ افسانے، ادبی مضامین، انٹرویوز وغیرہ کا تصور ان کے نام کے ساتھ لازم و ملزوم ہو چکا ہے۔

شادؔ صاحب منکسر المزاج، خاموش طبع، اور صلح پسند ہیں۔ وہ اپنے ادبی کاموں کی تفصیلات سُنا کر اور اپنی شخصیت پر گفتگو کر کے دوسروں کو پریشان اور خود کو پشیمان نہیں کرتے — بلکہ افسانے کے لئے پلاٹ، نظم کے لئے عنوان، اور کسی نئی تخلیق کے لئے موضوع اور مواد کی تلاش میں منہمک نظر آتے ہیں۔

شادؔ صاحب معاشی فکروں کے بھنور میں پھنسے رہتے ہیں۔ اُن کی پریشانیوں میں زمانہ کی ناقدری کے ساتھ خود اُن کا اپنا ہاتھ بھی ہے — شادؔ صاحب اپنی تمام خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ بہت پیارے انسان اور شاعر ہیں۔

"اُف" — شادؔ صاحب اپنے بارے میں کتنے باخبر ہیں، چپ چپ سے، بجھے بجھے

سے اور کھوئے کھوئے سے شادؔ کو دیکھ کر اُس کے درجِ ذیل شعر پر ایمان لانا پڑتا ہے ؎

یاروں کی بے پناہ نوازش کے باوجود ۔۔۔ میری تباہیوں میں مرا اپنا ہاتھ ہے

جب شادؔ صاحب اپنے دوست نا دشمنوں سے ساز باز کر کے خود اپنی زندگی کے "درپے آزار" ہو جائیں تو انجام معلوم؟ ؎

زندگی موت بنی جاتی ہے میرے حق میں ۔۔۔ بادۂ عیش بھی زہر آب ہوا جاتا ہے

چونکہ ادب، شخصیت کا براہ راست مظہر ہوتا ہے۔ اسی لئے کبھی کبھی شادؔ صاحب کے ذہن کی مایوسی پر اُن کا ہنستا ہوا فن بھی رو دیتا ہے۔ ؎

بعض راتوں کو مرے ذہن کی مایوسی پر ۔۔۔ میرے ہنستے ہوئے اشعار بھی رو دیتے ہیں

یہ نرلیش کمار شادؔ — "پھوار" (مجموعۂ غزلیات) میں کئی زاویوں سے کافی دلکش نظر آتے ہیں۔ اپنی شخصیت اور "ذہن و ضمیر" کی تمام تر لطافتوں اور کثافتوں کے ساتھ ایک نئے انسان اور ایک نئے فنکار کے روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں "درد و داغ"، "کیف و انبساط" اور "ذوق و جستجو" کے ساتھ ساتھ زندگی کے "شکستہ ساز" کی کراہیں، "عصرِ نو" کی فضاؤں کا ارتعاش اور آدمیت کی آہوں کا دھواں بھی شامل ہے۔

شادؔ صاحب کی ابتدائی غزلوں پر روایت کی گہری چھاپ ہے۔ دراصل غزل خود بھی "سنگدل" واقع ہوئی ہے۔ مشکل سے ہی کسی کی ہوتی ہے۔ اور جس کی ہو جاتی ہے تو اس کو اپنا لیتی ہے۔ گویا غزل اور غزل گو کی تفریق "حقیقی نہیں مجازی اور اعتباری ہو جاتی ہے — شادؔ نے ابتدا میں غزل کو نئی دنیا، نئی جہت اور نئی فضا سے آشنا نہیں کیا۔ اسلوب کے نئے تجربے نہیں کئے، معنوی دائرہ بھی محدود رکھا۔ اظہارِ خیال کی بلندیوں کو نہیں چھوا، صرف چھوٹی چھوٹی بحروں اور نرم و نازک لفظوں میں دل کی باتوں کو پیش کیا۔

تکنیک کے اعتبار سے تو غزل اتنی مکمل اور جامع ہے کہ اس میں نئے گوشے نکالنا ایسا ہی ہے جیسے "آگ میں پھول کھلانا" ۔ مگر مواد کے اعتبار سے غزل، زندگی، زمانے اور کل کائنات کو اپنے جلو میں لیکر رقص کر سکتی ہے۔

شاد کی ابتدائی غزلوں میں ہلکے پھلکے جذبوں کی تھرتھراتی ہوئی، رنگین پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن اُس پر غزل کی قدیم روایتوں کا "قدغن" ہے۔ کہیں کہیں شاد صاحب نے بچ نکلنے کی کوشش بھی کی ہے، مگر انداز بیان کی سطحیت نے شاد صاحب کو رسمی پژمردگی، معصومی، اور سلاست و سادگی سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ ؎

ہم اہلِ محبت، یہ چاہیں نہ چاہیں مگر رازِ دل، کہہ ہی دیں گی نگاہیں
شاید انھیں جفاؤں کا احساس ہو گیا بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے شرمسار سے
خوشی کے نغموں میں کارفرما بشر کی بیچارگی کے نوحے ہر اک تبسم کی تہ میں آنسو، ہر اک مسرت کی تہ میں آہیں
زندگی کو موت کہہ دینا کوئی مشکل نہیں غور سے دیکھے اگر کوئی ہماری زندگی

ابتدا ہی سے شاد صاحب میر اور فراق سے متاثر نظر آتے ہیں۔ میر کی بیچارگی و خستگی اور فراق کی "جمالیاتی غنائیت" شاد صاحب کے یہاں کسی حد تک ملتی ہے۔ میر کے خلوص کے لئے بڑے "دل" اور فراق کے تنوع کے لئے بہت وسیع دماغ کی ضرورت ہے۔ شاید یہ "دل و دماغ" شاد صاحب کے حصہ میں اتنی ارزانی سے نہیں آیا۔ پھر بھی ابتدائی دور کے چند شعر پرکشش معلوم ہوتے ہیں ؎

پھول شگوفے پھیکے پھیکے چاند ستارے مدھم مدھم فطرت بھی مغموم رہی ہے جب تک میں مغموم رہا ہوں
تو نے جن گلیوں میں مجھ سے کچھ جھوٹے اقرار کئے تھے اب بھی بحالِ افسردہ میں اُن گلیوں میں گھوم رہا ہوں
تیری یاد میں جو لکھے تھے، اپنے اُن اشعار کو پڑھکر آنکھیں تو ہیں اشک بداماں لیکن پھر بھی جھوم رہا ہوں

شاد وہی آوارہ شاعر جس نے تجھ سے پیار کیا تھا نگر نگر میں گھوم رہا ہے ارمانوں کی لاش اٹھائے
شاید ترا خیال تھا جو آکے رہ گیا دھندلا سا نور چہرہ پہ لہرا کے رہ گیا
اللہ ری بیخودی کہ ترے پاس بیٹھ کر تیرا ہی انتظار کیا ہے کبھی کبھی
کسی نے جھکا کر نظر جب اٹھائی مری کشتیِ دل، بہت ڈگمگائی

۱۹۴۷ء تک ان کی غزلوں میں بھی زم بہاؤ ملتا ہے۔ آزادیِ وطن کے بعد شاد صاحب کی غزلوں میں ہندی کا رجحان بھی ملتا ہے۔ شاد صاحب کا یہ تجربہ بھی نیا نہیں ہے اردو میں "آریائی" عناصر سمونے کی "شعوری کوشش"، فراق کے یہاں بہت پہلے سے نظر آتی ہے ۔ اسلوب اور زبان کے اعتبار سے بھی فراق نے ہندی سے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔ شاد صاحب نے بھی چند غزلوں میں ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے، مگر غزلوں میں صرف محبوب کے خارجی محاسن کی عکاسی کی ہے: "گورے مکھڑے"، "نرمل گات" اور "مدھ بھرے نینوں" سے گزر کر شاد کی نگاہ، دل کے جذبوں کی "چھلکتی ہوئی گلابی" تک نہیں گئی۔ اسی لئے ایسے اشعار میں "کیف" تو ہے۔ مگر "اثر" نہیں۔ جہاں کہیں ہندی زبان و بیان میں داخلیت آگئی۔ تاثر بھی پیدا ہو گیا ہے ؎

روپ ہے یا دیپک کی لَو ہے جسم ہے یا مہکی پھلواری
مدھ میں نہائی چندر کرن سُندر، نرمل، کومل گات
گورا مکھڑا غم کی چھاپ صبح سویرے کالی رات

پہلے پہل جب اُن کو دیکھا، کیا جانے کیا آئی من میں
جیون کیاری ایسی مہکی پھول کھلے ہوں جیسے بن میں

۱۹۵۵ء کے قریب شاد صاحب کے "ذہن و ضمیر" میں "جمالیاتی قدروں" کا

احساس رچ بس جاتا ہے اور غنائی شاعری کے اجزا ر غزلوں میں رسماتی ہوئی بجلیوں کی "تحیّر ساما نیاں" پیدا کرتے ہیں۔ اس دور میں ایسا لگتا ہے جیسے شاد صاحب حسرت موہانی کی اُنگلی پکڑے چل رہے ہوں۔ وہی "دلکشی و معصومی" اور پاکیزہ "ارضی محبت" کے پراسرار جذبے جو حسرت کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں، شاد کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔ مگر حسرت کے اسلوب کی سطح شاد سے بہت بلند ہے، اور حسرت کی غزل کا معنوی دائرہ بھی شاد سے بہت زیادہ وسیع ہے۔

شاد صاحب کی رومانی شاعری میں جسم کی آنچ ہے۔ مگر "جنسی ربودگی" نہیں۔ رُوح کی پکار ہے، مگر تصوف اور "ماورائیت" نہیں۔ شاد صاحب نے اپنی غزلوں میں "حیاتی" شاعری کے ہلکے ہلکے رنگوں کا ایک خاکہ پیش کیا ہے۔ گویا شاد صاحب کی عشقیہ شاعری میں زندگی کے دوسرے موضوعات سے زیادہ "جذبہ و احساس" کی کارفرمائی ہے۔ ؎

جس نے پیدا کئے حسین اُس نے
کیا دلآویز شاعری کی ہے

جسے دنیا، ازل کی صبح سے تعبیر کرتی ہے
مری آنکھوں میں لہراتی ہے وہ تنویر اے ساقی!

ترا جمال ہے، یا لہلہا رہی ہے بہار
ترا خیال ہے یا گا رہی ہے تنہائی

متیں ہے کسی کافر کی شرمیلی نگاہوں کو
تصور میں بھی جو پاکیزگی شکل سے آتی ہے

تو مرے غم میں نہ ہنستی ہوئی آنکھوں کو رُلا
میں تو مر کے بھی جی سکتا ہوں میرا کیا ہے

ذرہ ذرہ میں دھڑکتی ہے کوئی شے جیسے
تیری آنکھوں نے فضاؤں میں بکھیرا کیا ہے

مے کو کہتے ہیں نور کا پانی
جو حقیقت مآب پیتے ہیں

کسی کے جور و ستم کا تو اک بہانہ تھا
ہمارے دل کو بہر حال ٹوٹ جانا تھا

باشعور فنکار اپنے گرد و پیش سے غافل نہیں رہ سکتا، خارجی قوتوں اور

داخلی جذبوں کے "متصادم" ہونے سے زندگی کے چہرے پر نکھار آتا ہے۔ "وجدان" اور "شعور" کی آویزش سے ہی زندگی کو "تب و تاب" ملتی ہے اور فن کو جمالیاتی کیفیت کے درجے کے ساتھ "شعوری عمل" کا مقام ملتا ہے۔ جذبوں کی گہرائی کے ساتھ فکر کی رفعتیں بھی ملتی ہیں۔ ۱۹۵۱ء کے بعد شاد صاحب نے مسائلِ زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ فکر و فن کی مرصع سازی کے ساتھ نئے دور کی عکاسی کی ہے۔ ۱۹۵۱ء کے بعد کی غزلوں میں معاشی بدحالی کے ساتھ "انسانیت کی تباہ کاری کا عکس اور فرقہ پرستی کے گھناؤنے انداز کی مذمت ملتی ہے۔ گویا شاد صاحب کا فن "من کی موج" سے زیادہ "تنقیدِ حیات" اور ترغیبِ عمل کی طرف مائل ہو گیا۔ جذبوں کے دھندلکوں میں گم رہنے والے شاد صاحب آج کل شعور کی روشنی میں سفر کر رہے ہیں۔ مگر یہ روشنی ابھی کم کم ہے۔

شاد صاحب کی غزلوں میں عصرِ حاضر کے "تاریک اُجالے"، "غم افزا" "مسرتیں"، "اشک بار" "قہقہے"، "ریا آمیز" "خلوص اور "تصنع نما" "سادگی"، نیز عصرِ نو کے وہ سب "حسین دھوکے"، شعری پیکر میں ڈھل گئے ہیں۔ جو نئی زندگی، نئے زمانہ اور نئے دور کے نام پر انسان کھا رہا ہے۔ شاد صاحب دکھتی ہوئی رگوں کو چھیڑتے ہیں۔ مگر صرف مزا لینے کے لئے نہیں بلکہ گمراہ انسان کو چونکانے کے لئے۔ وہ زمانے کی نحوستوں کو سعادتوں میں بدل دینے کے کوشاں ہیں اور حال کی تاریکیوں میں مستقبل کی روشنی دیکھتے ہیں۔ "پھوار" میں شاد صاحب کا رجائی نقطۂ نظر اُن کو سطحیت سے کسی قدر بلند کر دیتا ہے۔ ؎

جلا دو شمع کہ ماحول جگمگا اُٹھے
یہ نیم خواب فضاؤں میں دھندلکا کیا ہے

فطرت سے حسین، دیدۂ آدم ہے کہ جس نے
اس خاک کے ذروں سے تراشے ہیں ستارے

ضمیرِ وقت کے کھٹے ہوئے دھندلکوں میں
"شعورِ آدمِ نو کے بھڑک رہے ہیں شرار

تمہارے جشنِ چراغاں کی لاج رکھنے کو — جلا چکے ہیں کئی بار ہم دلوں کے چراغ

جو آج تک ضمیرِ مشیت میں تھے نہاں — وہ راز بھی نگاہِ بشر تک پہنچ گئے

ہم اسیرِ بہار تھے لیکن — رو پڑی دیکھ کر بہار ہمیں

چراغ بن کے جلے ہیں تمہاری محفل میں — وہ جن کے گھر میں کبھی روشنی نہیں ہوتی

اپنا دامن سنبھال کر چلئے — زندگی "رقص" ہے شراروں کا

تیرے مستوں نے خوابِ مستی سے — بارہا زندگی کو چونکایا

اٹھا ساغر، بدل دے وقت کی تقدیر اے ساقی — مرے دل کی طرح ہر چیز ہے دلگیر اے ساقی

تیور بتا رہے ہیں ابھرتے سماج کے — اب یہ نظامِ آتش و خوں دیر پا نہیں

شاد صاحب کا اسلوب عیب بھی ہے اور ہنر بھی' عیب اس لئے کہ وہ اتنا نرم و نازک ہے کہ "فکر و تخیل" اور فلسفیانہ افکار کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ہنر اس لئے کہ تھکے ہارے دماغ کے لئے یہ اسلوب دل کش اور فرحت بخش ثابت ہوتا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں زیادہ گہرائی نہیں' البتہ ان کی جدید شاعری' جس میں "روحِ عصر" جھلکتی ہے بلندی کی طرف مائل پرواز نظر آتی ہے۔

شاد صاحب کا اندازِ بیان' میدانی ندی کی طرح سبک رَو ہے۔ اس میں پہاڑی ندی کا سا جوش و خروش نہیں۔ تشبیہات' استعارات' فارسی کی رنگ آمیزی اور رمزیت بھی زیادہ نمایاں نہیں ہے۔

شاد صاحب نے کہیں کہیں مفرد الفاظ کو موزوں ترین جگہ استعمال کیا ہے مثلاً

اپنا دامن سنبھال کر چلئے! — زندگی "رقص" ہے شراروں کا

"رقص" —— وہ بھی شراروں کا۔ اسی پر "دامن سنبھالنے کا اشارہ ——

دادِ "مستغنی ہے۔ ایک اور شعر دیکھئے۔

جسم ساکت' روح مضطر' آنکھ حیراں' دل اداس
زندگی کا "مضحکہ" ہے یہ ہماری زندگی

لفظ "مضحکہ" شعر کی جان ہے —— لیکن —— شاد صاحب کی غزلوں میں کہیں کہیں نئے دَور کے اکثر شاعروں کی طرح زبان و بیان کے نقائص بھی پائے جاتے ہیں۔ جن کا جواز تو مشکل سے ملے گا —— مگر کوئی نہ کوئی "معصوم" تاویل ضرور کی جاسکتی ہے۔ مگر ان سے مجموعی طور پر شاد صاحب کا فن بے وقعت نہیں ہوتا۔

نگاہوں کی رونق' دلوں کے اجالے — یہ اظہر حسیں ہیں کہ مے کے پیالے

دل کے ساتھ چشم یا آنکھ کا محل تھا۔ "اظہر حسیں" کی مے کے پیالے سے تشبیہ بھونڈی اور خام ہے۔ محبوبۂ غزل بہت مہذب ہو چکی ہے۔ نیز لفظ "اظہر" "اُکھڑا اُکھڑا" ہونے کے علاوہ اس پر تہمت نظر آتا ہے۔

ایک مصرعہ ہے — "ابھی تو پیدا ہوئے ہیں بہار کے آثار" اس میں پیدا کا "الف" دب کر فصاحت کا مضحکہ اڑا رہا ہے۔

ایک دوسرا شعر ہے —

دشمنوں نے تو دشمنی کی ہے — دوستوں نے بھی کیا کمی کی ہے

اس مطلع کے دونوں مصرعوں کے قوافی یعنی دشمنی اور کمی میں "ربط" ہے۔ اس کے علاوہ "آگ کے ٹکڑے" "حدت"، "دھواں دھار" اور بہت سے غیر مانوس الفاظ شاد صاحب کے اسلوب اور غزل کے مزاج پر بار گراں معلوم ہوتے ہیں۔

شاؔد صاحب کا فن "رواں دواں" ہے۔ اس لئے شاؔد صاحب بہت جلد جذبوں کے ساتھ فکر و تخئیل اور اسلوب کی سطحیت کی جگہ معنویت سے کام لیں گے۔ اُردو والے شاؔد صاحب سے مایوس نہیں۔

ختم شد

اِسی مُصنّف کی دوسری کتابیں

۱۔ ذوقِ جمال۔ غزلوں کا دلنواز مجموعہ۔
قیمت تین روپے

۲۔ نیم باز۔ غزلوں، نظموں، رباعیوں ___ اور قطعات کا فکر انگیز مجموعہ۔
قیمت چار روپے

۳۔ تنقید اور انفرادیت۔ تنقیدی مضامین کا مجموعہ۔
قیمت پانچ روپے

ملنے کا پتہ:۔ اُردو سماج، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵